تانیثیت اور اردو ادب

روایت، مسائل اور امکانات

ڈاکٹر سیما صغیر

تانیثیت اور اردو ادب

روایت، مسائل اور امکانات

ڈاکٹر سیما صغیر

B

براؤن بک پبلی کیشنز نئی دہلی

Tanisiyat Aur Urdu Adab
Riwayat, Masaiel Aur Imkanaat

by

Dr. Seema Saghir

ISBN: 978-93-87497-29-0

ایڈیشن	:	2018
قیمت	:	₹ 300
تعداد	:	500
کاغذ	:	70Gsm
مطبع	:	IMAGES ڈجیٹل، نئی دہلی ـ 110002
ناشر	:	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی ـ 110025

www.brownbook.in

تقسیم کار:

- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی
- ادبی مرکز، جامع مسجد، گورکھپور
- الرحمان بک فاؤنڈیشن، سری نگر

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش،
لکھنو کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

انتساب

یاسمین

بشریٰ

نسترن

اور

شائستہ

کے نام

جن کی محبتوں نے

طارق

غضنفر

فتحی

اورشافع

کے ادبی سفر کی راہوں میں چراغ روشن کیے۔

فہرست

در بیانِ پس منظر

فی زمانہ اردو ادب میں ایسی کئی قلم کار خواتین موجود ہیں جن کے یہاں تانیثی نقطۂ نظر کی مختلف النوع جہات پائی جاتی ہیں اور جنہیں فنکارانہ انداز میں اپنے تانیثی ادراک کو پیش کرنے کا ہنر خوب آتا ہے لیکن ہمارے یہاں ورجینیا وولف کی طرح وہ شدت نہیں ہے جو عورت کے کرب کے اظہار کے لیے ضروری ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں البتہ وہ تانیثی حسیت ضرور ہے جس کا آغاز ورجینیا وولف نے کیا تھا اور جس کے اثرات دنیا کے ہر خطے کی عورتوں پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

''وجودِ زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ'' کی حقیقت کا اعتراف اور اس کا عملی اظہار آج پوری دنیا میں اس فراخدلی اور کشادہ ذہنی کے ساتھ ہو رہا ہے کہ بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ عورت کے ساتھ انصاف و رواداری کا ایسا سلوک شاید ہی کبھی کسی عہد کے سماج میں کیا گیا ہو۔ آج خواتین زندگی کے ہر میدان میں آگے ہیں اور نئی دنیا کی تعمیر میں اپنا کردار ادا کرنے کی قابلِ فخر مثالیں قائم کر رہی ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ابھی نہ جانے کتنے ہی شعبۂ حیات ایسے ہیں جن میں عورت کو اپنی فطری صلاحیتوں کے اظہار کے مناسب مواقع نہیں مل سکے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ترقی پذیر ملکوں میں ان کی صلاحیتوں کی نشو ونما کی سنجیدہ اور منصوبہ بند کوشش ابھی تک نہیں ہوئی ہے اور جب صلاحیتوں کے بیدار ہونے اور پروان چڑھنے کے مواقع مہیا کروانے میں نیک نیتی ہی نہ ہو تو اُن کے اظہار اور فروغ پر سوالیہ نشان از خود قائم ہو جاتا ہے۔

اردو ادب میں زیادہ تر توجہ طبقۂ اناث کی اِن روایتی صفات پر رہی ہے جسے نسوانیت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس میں شرم و حیا، ایثار و قربانی اور صبر و تحمل جیسی خصوصیات کو صرف اور صرف عورتوں سے وابستہ کر کے دیکھا جاتا رہا ہے جب کہ یہ خصوصیت مرد میں بھی ہو سکتی ہے۔ آج عالمی صورتِ حال کے تحت عورتوں کے ساتھ بے انصافی کے ردِ عمل نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے جسے بطور اصطلاح تانیثیت کا نام دیا گیا ہے۔ میں نے اس کتاب میں مذکورہ پس منظر کے تحت جہدِ حیات میں مرد و زن کی مساوی شرکت کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ رشید جہاں کو سنگِ میل کی حیثیت اس لیے دی گئی ہے کہ خواتین میں سماجی، ثقافتی اور ادبی سطح پر جو بیداری ہو چکی تھی اُس کا برملا اظہار ان کی تحریروں میں ہوا ہے مگر اس کا دائرہ بہت محدود تھا۔ رشید جہاں اور اُن کے عہد کی مغربی خواتین مثلاً ورجینیا وولف نے یہ باور کرایا تھا کہ اگر ادب کی قدریں زندگی کی ہی قدریں ہیں تو ظاہر ہے تانیثی قدریں ان قدروں سے الگ ہوں گی جو دوسرے sex کے ذریعے معرض اظہار میں آئیں گی۔ ورجینیا ولف نے لکھا ہے:

"Only Jane Austen did it and Emily Bronte.......

They wrote as women write not as men write."

(A Room of one's own)

ہمارے یہاں جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ نظام کے حبس زدہ ماحول سے طبقۂ اناث کو نجات دلانے کی سعی میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور جمیلہ ہاشمی وغیرہ کا فکشن معاون ثابت ہوا۔ اس دور کی بیشتر خواتین فکشن نگاروں کو مغربی ادب سے بھی گہرا شغف تھا۔ ان میں فکشن کے بدلتے مزاج اور شعور کا عرفان بھی موجود تھا۔ تانیثی نقطۂ نگاہ فکشن میں واقع ہونے والی تبدیلیوں کا ایک لازمی جز و تھا۔ البتہ قرۃ العین حیدر کا یہ کہنا تھا کہ وہ ادب میں لیڈیز کمپارٹمنٹ کی قائل نہیں ہیں۔ شاعری میں تانیثی شعور کی اشاعت کا کام کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور اُن کی ہم عصر شاعرات نے کیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں خود اعتمادی اور خود آگہی کے احساس سے عورت کی تبدیل ہوتی ہوئی زندگی کا نہایت مؤثر منظر نامہ پیش کیا اور اناث اساس متن خلق کیے۔ انھوں نے مرد کی ماتحتی و محکومی کا رونا نہیں رویا اور نہ ہی سمجھوتہ، قناعت، مصلحت کے بہلاووں سے باہر

نکلنے کی دُہائی دی بلکہ اعتماد کی بحالی اور صنفی شناخت کے احساس کی پختگی کو تقویت بخشی۔ اکیسویں صدی کے ادبی منظر نامے پر صرف محرومی اور شناخت کا مسئلہ ہی نہیں بلکہ اپنے تشخص کی جستجو اور مساوی حقوق کے مقام و مرتبہ کے تعین کی بات کی گئی ہے اور متعدد زاویوں سے قارئین کی توجہ اسی جانب مبذول کرائی ہے کہ اب مرد کو نشانہ بنانے کے بجائے مرد اساس معاشرے اور ذہنیت کا پردہ فاش کرنا ضروری ہے۔

اب غالب رویہ یہ ہے کہ عورت اپنے مدمقابل مرد کو نہ رکھ کر اپنی خودی کے عرفان میں مستغرق رہے۔ ماں بننے پر فخر محسوس کرے۔ ٹیڑھی لکیر کی شمن نے اس حقیقت کو آشکار کیا تھا۔ عورت مرد کے بغیر بھی زندگی گزار سکتی ہے یہ اشارہ بھی شمن کے کردار میں پوشیدہ ہے۔ آیئے اب کچھ اور نکات پر بھی ایک نگاہ ڈالیں:

۱۔ سماج کی تشکیل و تعمیر میں عورت کا اہم رول اظہر من الشمس ہے۔ ایک منصفانہ سماج کی تشکیل کے لیے عورت کی تخلیقی شرکت ہر حال میں ناگزیر ہے۔ ہمارے ملک کا آئین بھی بلاتخصیصِ رنگ و نسل، مذہب و ملت، طبقۂ نسواں کی آزادی اور بنیادی حقوق کی حفاظت کی ضمانت دیتا ہے، اس لیے ترقی کی دوڑ میں عورتوں کو نظر انداز کیا جانا ایک غیر آئینی فعل ہوگا جو تعزیراتِ ہند کے تحت قابلِ گرفت ہے۔

۲۔ دنیا کی نصف آبادی کی نمائندہ، عورت کی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کرنا آج کے دور میں اور بھی مشکل ہے۔ دنیا کی تمام تر ترقیات میں کاندھے سے کاندھا ملا کر شریک رہنے والے صنفِ نازک کی معاشرہ سازی اور دنیا کی ترقی میں براہِ راست سے زیادہ بالواسطہ خدمات ہیں جن سے چشم پوشی اختیار کرنا صارفیت کے اِس دور میں تقریباً ناممکن ہے۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ عمل نصف آبادی کے ساتھ مہذب زمانے کی شدید ظلم و زیادتی کے مترادف ہوگا۔

۳۔ عورت کے پسماندہ ہونے میں دیگر اسباب کے علاوہ مرد اساس معاشرہ سب سے زیادہ ذمہ دار ہے۔ طبقۂ نسواں کو صرف چراغِ خانہ بنا کر مرد اساس معاشرے نے نہ صرف ذہنی و جسمانی استحصال کیا ہے بلکہ دنیا کی ترقی کے راستے بھی مسدود کیے ہیں، جس کے باعث

آفاقی ترقی کی رفتار میں سستی واقع ہوئی ہے۔ نتائج ثابت کرتے ہیں کہ جدید دور میں عورت نے زندگی کے ہر شعبے میں گوناگوں کارہائے نمایاں انجام دے کر یہ ثابت کردیا ہے کہ وہ مردوں سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ Sandra Gilbert and Susan Gubar نے بلوم کی مرداساس تھیوری کو رد کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جس طرح ادیبوں کو ہزارہا مرد ادیبوں کی تحریروں سے الگ ہونے کی فکرمندی ہوتی ہے اُسی طرح عورت مرد ادیبوں سے الگ ہونے کی فکرمند ہوتی ہے جو "PEN" پر مرد کے اختیار کو ختم کرتے ہوئے اپنا امتیاز قائم کرنا چاہتی ہے۔

۴۔ عورت کو عزت و وقار کے ساتھ زندہ رہنے کے لیے میدانِ کارزار میں خود اُترنا ہوگا۔ ایک صحت مند اور خوشحال معاشرے کی تشکیل کے لیے آج کے دور میں یہ ضروری ہوگیا ہے کہ مردوں پر انحصار کرنے کے بجائے طبقۂ نسواں اپنی شرائط کے مطابق لائحہ عمل تیار کرے، ترقی کی دوڑ میں خود اُترے، تعلیم اور ٹیکنالوجی کے زیورات سے اپنے آپ کو مزید آراستہ کرے اور سماجی و ثقافتی ترقی اور اُس کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کرے لیکن ساتھ ہی اپنی بنیادی ذمہ داریوں پر بھی پوری توجہ مرکوز رکھے تاکہ نئی نسل کی صحیح تربیت ہوتی رہے۔

۵۔ تاریخ گواہ ہے کہ جب بھی موقع ملا ہے عورت نے زندگی کے ہر میدان میں اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ جیسا کہ میں نے ایک تفصیلی مضمون میں تاریخی شواہد کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ صنفِ نازک نے نہ صرف حکمراں کی حیثیت سے اپنی لیاقت و ذہانت اور انتظامِ سلطنت میں کارگزاریاں انجام دی ہیں بلکہ میدانِ جنگ میں بھی دادِ شجاعت حاصل کی ہے۔ ساتھ ہی ملک کی آزادی اور اُس کی سالمیت میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ عورت کبھی بھی گُم نہیں ہوئی اس لیے سیموں دی بوؔ کے لفظوں میں عورت کو اب Autonomous گردانے بغیر کوئی چارہ نہیں۔

۶۔ ملک و قوم کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ عورت اپنی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لائے اور فعال عملی منصوبوں کا حصہ بنے۔ تعلیم و تربیت کے دیگر مقاصد میں خصوصی طور پر پوشیدہ

صلاحیتوں کا اُجاگر کرنا شامل ہے اِس لیے لازم ہے کہ خواتین معاشرے کی بے جا پابندیوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے خوب سے خوب تر تعلیم حاصل کریں اور اپنے آپ کو علم، شعور اور عمل کی اُس منزل تک لے جائیں کہ معاشرے کے تنگ نظر حضرات اپنی سوچ اور ہٹ دھرمیوں پر از سرِ نو غور و فکر کے لیے مجبور ہو جائیں۔

۷۔ راجہ رام موہن رائے، ڈپٹی نذیر احمد، رشیدۃ النساء، سلطان جہاں بیگم اور شیخ محمد عبداللہ (علی گڑھ میں تعلیم نسواں کے بانی) سے لے کر عصرِ حاضر تک اکثر دانشوروں نے خواتین کی فلاح و بہبود، اُن کی ترقی اور حقوق کی بحالی کے لیے جو عملی جد و جہد کی اور بیش قیمت فن پارے خلق کیے اُن کو یاد کرتے ہوئے میں یہ سمجھتی ہوں کہ صورتِ حال اب بھی اطمینان بخش نہیں ہے۔ حقائق سے چشم پوشی اختیار کرنے والے معاشرے کے ہٹ دھرم اور تنگ نظر افراد کے سبب خواتین کو اب بھی وہ مقام نہیں ملا ہے جس کی وہ مستحق ہیں تاہم مجھے پوری اُمید ہے کہ مستقبل قریب میں اُن کو وہ مقام و مرتبہ ضرور حاصل ہوگا جو اُن کا جائز حق ہے۔

آج ہم لوگ تانیثیت کے تیسرے دور یا تیسری لہر(جسے Third wave feminism کہتے ہیں) میں جی رہے ہیں جہاں عورت مرد کی تقلید لکھنے پڑھنے اور زندگی کے دوسرے اعمال میں کرنے (جیسا کہ پہلے اور دوسرے دور کی تانیثی تخلیق کار خواتین کرتی رہی تھیں) کو معیوب گردانتے ہوئے ایلن شا والٹر (Elaine Shawalter) اور بیٹی فرینسس (Betty Francis) جیسے تانیثی اسکالروں نے اب تنقید کا نیا مکتبۂ فکر یعنی Gyno-Criticism کا اعلان کر دیا ہے جس کا مقصد ادب کی تانیثی قرأت کی شعریات کی تشکیل و تعمیر اور تانیثی مصنف کی واپسی(The Return of the female author) ہے۔ آج کی تانیثیت کا مقصد بالخصوص ادب کے میدان میں تانیثی دستخط(Female signature) کی تلاش ہے کیوں کہ گائینو تنقید کے نزدیک یہ اہم ہے کہ عورت اپنے تجربات کی تصویر کشی کیوں کر مرد اساس تجربے سے خود کو الگ کرتے ہوئے کرتی ہے۔

پچھلے کئی برسوں سے وقتاً فوقتاً ادبی جلسوں اور تانیثی نقطہ نگاہ سے ادب کو سمجھنے کی اپنی ذاتی

دلچسپی کے تحت میں نے چند مضامین لکھے جن میں اپنی فہم و بساط کے مطابق خواتین کے ادب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں میں اپنے موقف کے اعتبار سے تعصب کا شکار بھی نظر آ سکتی ہوں تو ذرا بتائیے کہ کون سی تنقید ہے جو اِس سے خالی ہے۔

ڈاکٹر سیما صغیر

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

e-mail: seemasaghir@gmail.com

اردو فکشن میں تانیثی شعور: ایک اجمالی جائزہ

مادی اعتبار سے اکیسویں صدی جیسے ترقی یافتہ دور میں عورت باوجود تانیثی تحریک کے ایک قابلِ رحم شئے معلوم ہوتی ہے۔ بحیثیت انسان عورت کو کم تر سمجھنے کا رویہ ہنوز رو بہ عمل نظر آتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ کبھی کبھی فکر و دانش اور علم و عقل سے عاری یعنی ناقص العقل کا خطاب بھی اچھے اچھے پڑھے لکھے مرداُسے دیتے ہوئے ذرا بھی شرم محسوس نہیں کرتے۔ اس منفی رویے کو تبدیل کرنا اور ایسے سماجی ایجنڈے پر تنقید کرنا جو غیر مساوی سلوک کو تقویت دے، فیمنزم کہلاتا ہے۔ 'فیمنزم' جسے اردو میں 'تانیثیت' کے نام سے جانا جاتا ہے، نسائی شعور کی بیداری کا اعلانیہ ہے۔ دورِ حاضر کا یہ وہ تانیثی شعور ہے جو عورت کو بحیثیت انسان تہذیبی، سماجی اور اقتصادی طور پر مردوں ہی کی طرح آزادئ خیال اور ہمرہی کی وکالت کرتا ہے۔

ادب میں 'تانیثیت' ایک اصطلاح کے طور پر رائج ہوئی ہے جس کا سروکار مختلف سطحوں پر خواتین کے تشخص اور مسائل سے ہے۔ عالم کاری اور صارفیت کے اس دور میں بھی نفسیاتی دباؤ، معاشی اور جنسی استحصال کی شکار خواتین ہی ہو رہی ہیں۔ ایسے میں جہاں خوف، جبر اور دہشت کا ماحول ہے وہیں رشتوں اور قدروں کے تحت غیر مساویانہ سلوک، شناخت، تشخص اور انا وغیرہ کو بھی موضوع بحث بنایا جا رہا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی میں انگلینڈ، فرانس، امریکہ، جرمنی، روس نے اس جانب پہل کی۔ دنیائے ادب میں برطانیہ کی ادیبہ میری وول اسٹون کرافٹ نے سب سے پہلے حقوقِ نسواں کے لیے قلم اُٹھایا اور ۱۷۸۷ء میں "Thoughts on the Education of Daughters" کے عنوان سے تانیثیت پر

پہلا سبق لکھا جس نے دانشوروں کو چونکا دیا۔۱۷۹۲ء میں اس نے ''A Vindication of the Rights of Women'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جو تحریک نسواں کی پہلی تخلیق سمجھی جاتی ہے۔ یہ کتاب مرد مصنف ایڈمنڈ برک کی کتاب ''A Vindication of the rights of Men (1790)'' کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ برطانوی فیمنسٹ میری وول اسٹون کرافٹ نے خواتین کے مساوی حقوق اوران کی حقیقی آزادی کی ہی بات نہیں کی بلکہ ان کے اپنے طرزِ عمل، غور وفکر پر بھی تنقید کی ہے۔ ورجینیا وولف کی کتاب ''A Room of One's Own'' اور سیمون دی بووار کی مشہور کتاب ''The Second Sex'' بھی اسی سلسلے کی اہم کتابیں ہیں۔ مغرب میں اس تصور نے سماجیات، ثقافتی مطالعات اورادبی تھیوری میں زبردست تبدیلی پیدا کی اور آج اس ادبی اور سماجی تحریک کا دائرۂ فکر وعمل وسیع ہوتا چلا جارہا ہے۔

یہ اجمالی پس منظراس لیے کہ تانیثی نظریہ مغرب کی دین ہے جو خواتین کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی حقوق کی بازیافت کے لیے مروج ہوااور پھر رفتہ رفتہ تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ حقوق کی پامالی کے ردّعمل میں احتجاج ہونا فطری عمل ہے۔ مزاحمت واحتجاج کے اظہار کے لیے قلم ایک اہم ذریعہ ہے۔ اردوادب میں بھی قلم کار خواتین نے اس تانیثی تحریک کے شدت سے اثرات قبول کیے۔ مشرق میں اس تحریک کو بیسویں صدی میں کامیابی حاصل ہوئی۔ اردوشاعری میں زاہدہ خاتون شروانیہ (ز۔خ۔ش۔) نے روایتی سماج کوسب سے پہلے تنقید کا نشانہ بنایا اور واضح طور پراس کا اظہار کیا کہ برصغیر کی عورت زیادہ مظلوم ہے جس کی بنیادی وجہ معاشرہ کا غیر مساویانہ نظام، توہمات، جہالت اور رسومات ہیں۔ ابتدائی دور کے افسانوی ادب میں بھی اس امر کی گواہی موجود ہے جہاں تاریخ خاموش دکھائی دیتی ہے وہاں اس دور کا ادب معاشرے کے رویوں کے متعلق ہمیں تفصیل سے بتاتا ہے۔ انسانی تہذیب وتمدن کی تاریخ دراصل ادب ہی ہے۔ بالخصوص اردو فکشن جس میں انگریزی اثرات کے تحت کئی تبدیلیاں واقع ہوئیں ایک اہم معاشرتی دستاویز کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ معاشرہ ہر دم متحرک رہتا ہے۔ فرد کی طرح معاشرے کی سب سے اہم حقیقت صرف یہ نہیں کہ یہ کیسا ہے یا تھا؟ بلکہ یہ بھی ہے کہ یہ کیسا بننا چاہتا ہے۔ فیمنزم اس احساس کا کہ معاشرے میں عورت مظلوم ہے اوراس کا استحصال کیا جاتا

ہے،اور اس صورتِ حال کو بدلنے کی شعوری کوشش کا نام ہے۔ اور جو بھی اس غیر منصفانہ نظام کو بدلنے کی کوشش کرے وہ فیمینسٹ ہوسکتا ہے۔ ''فیمینزم'' دنیا کے مختلف ممالک میں اُن کے معاشرے مزاج اور ضروریات کے مطابق شکل اختیار کرتا ہے۔ جس میں خود عورتوں کی اپنی تعلیم، شعور، کلاس اور ماحول کا دخل ہوتا ہے۔ عورتیں اپنی جدو جہد کے دوران، پدری نظام کو سمجھنے، اس سے نجات حاصل کرنے اور ایک غیر استحصالی معاشرہ قائم کرنے کے مراحل سے گذرتی ہیں۔

عورتوں کے حقوق کی جدو جہد میں اہم کردار ترقی پسند تحریک نے بھی ادا کیا ہے۔ جس کی روح رواں ڈاکٹر رشید جہاں نے باقاعدہ ایک مینی فیسٹو کے تحت اپنے افسانوں میں ایک تکلیف دہ صورتِ حال کو واضح کیا ہے جس سے متوسط اور نچلے متوسط طبقہ کی عورت خاص طور سے متاثر ہو رہی تھی۔ اسی کاوش کی بنا پر رشید جہاں نسائیت کی پہلی علم بردار افسانہ نگار تھیں۔

ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کے مقابل رشید جہاں انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ وہ معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انھوں نے آزادئ نسواں کے تئیں خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ پسند کی شادی کی اجازت، جہیز، مہر، طلاق اور وراثت کے حقوق کو موضوع بنایا۔ قدامت پرستی کے خلاف نڈر ہوکر صدائے احتجاج بلند کی۔ سماج کی فرسودہ روایات، ذات پات اور نئی پرانی نسل کے بیچ حائل گتھیوں کو موضوع بنا کر متحرک کرداروں کی تخلیق کی۔ متوسط طبقے کی مسلم خواتین کی نفسیاتی پیچیدگیوں، ان کی گھٹی گھٹی زندگیوں سے وابستہ مسائل اور ذہنی پسماندگی کو اپنے افسانوں میں خصوصی اہمیت دی۔ مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تضحیک آمیز رویہ کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقے سے جینے کا راستہ بتایا اور ایک طرح سے عورت کو قوت گویائی عطا کی۔ ان کی کہانی ''دلّی کی سیر'' بہت مختصر کہانی ہے لیکن اس چھوٹی سی کہانی میں ہندوستانی عورت بالخصوص مسلمان عورت کی ساری زندگی سمٹ آئی ہے۔ شوہر کے رحم وکرم پر جینے والی پردہ نشین بیوی آخر میں جو فیصلہ کرتی ہے وہ ایک وجودی اور علامی فیصلہ ہے۔ ''دلّی کی سیر'' شوہر کی شرائط پر اسے منظور نہیں۔ تانیثی نقطۂ نظر سے رشید جہاں کے بعد اس سلسلے کو جن فنکاروں نے فکشن میں آگے بڑھایا ان میں کئی خواتین کے نام گنائے جا سکتے ہیں لیکن بطور خاص عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، واجدہ تبسم،

قرۃالعین حیدر کے نام بہت نمایاں ہیں۔ عصمت نے اپنے ناول ''معصومہ'' اور اپنے تقریباً تمام افسانوں میں ان رویوں کی مذمت کی ہے جو عورتوں کے ساتھ روا رکھے جاتے تھے۔ اُن کے افسانے عورت کی ازل سے ابد تک جاری لاحاصل محنت اور ناگزیزیاں کی دل میں اتر جانے والی داستانیں معلوم ہوتی ہیں۔ عورت کی زندگی میں پیدا ہونے والے ہر المیے کو مرد اساس ذہن عین فطرت قرار دیتا ہے بلکہ اس کی تقدیر کا نوشتہ بتاتا ہے جب کہ سچ یہ ہے کہ عورتوں کے ناگفتہ بہ حالات کی تقدیریں خدا نے کم اور مرد معاشرے کے تضادات نے زیادہ لکھی ہیں۔ معاشرے کے اس تضاد کے سبب ان عورتوں کو اذیت، ناکامی، توہین اور تضحیک مل رہی ہے جن سے وہ اپنی زندگیوں کو قابلِ برداشت بنانے کے لیے قوت حاصل کر رہی ہیں۔ ''چوتھی کا جوڑا'' میں اماں کے لیے یہ جوڑا ''ننھی کی نانی'' میں نانی کے لیے تکیہ، ''بچھو پھوپی'' کے لیے ظاہری نفرت اور ''ڈائن'' کی ساس کے لیے ''بیٹی داماد'' کے لیے گھرداری وہ خود فریبیاں ہیں، Illusions ہیں جو انھیں حقیقت سے دور لیکن زندگی سے پیوستہ رکھے ہوئے ہیں۔ ان ساجی تباہی کے اسباب ہی ان مظلوم عورتوں کی نفسیاتی قوت کا باعث ہیں اور انھیں زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

شادی ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہر ادیب ہی قلم اٹھاتا ہے اور محبت کی داستانیں بھی کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی زاویے سے شادی کے ادارے پر تبصرہ کرتی ہیں۔ عصمت چغتائی نے اپنے کچھ افسانوں میں اس موضوع کو خاص طور پر چھیڑا ہے۔ عورت کے لیے زندگی کا مقصد شادی کو قرار دے کر پدری نظام بڑی ہوشیاری سے عورت کی زندگی اور اس کی شناخت کو خاندانی رشتوں تک محدود کر دیتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' میں عصمت چغتائی نے اس خیال کو ایک غریب بیوہ اور اس کی دو بیٹیوں کی زندگیوں کے المیے کی پیش کش کے ذریعے ظاہر کیا ہے جب کہ ایک دوسرے افسانے ''ایک شوہر کی خاطر'' میں ایک باحوصلہ اور باغی لڑکی کے مزاحیہ بیانیہ کے ذریعے اس تھیم کو فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی کے عہد میں مسلم تعلیم یافتہ لڑکیاں کم تھیں لہٰذا اس بات کی توقع عورت و مرد دونوں ہی کرتے تھے کہ سنِ بلوغ کو پہنچتے ہی لڑکی کی شادی کی خاطر کچھ ہاتھ پاؤں مارنے چاہئیں، حالانکہ عصمت چغتائی نے یہ بات نہ اپنی زندگی میں تسلیم کی نہ اپنے افسانوں میں۔ اُن کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن ایک ایسا کردار ہے جس کی شخصیت جملہ مرد

اساس معاشرے کے نشانات سے بغاوت کے روپ میں اُبھری ہے۔ خاندان، معاشرہ، تہذیب، مذہب وہ ہر سماجی کوڈ کے خلاف ہے، اس کی شخصیت اندر کی محرومی، گھٹن اور ضدی پن سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ اُس عہد کی لڑکیوں کی کہانی ہے جب وہ پابندیوں اور آزادی کے درمیان جھول رہی تھیں۔ اسی لیے شمن ایک باغی لڑکی کی طرح مرد اساس معاشرے سے انتقام لیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے زیادہ تر نسوانی کردار آخر میں مفاہمت کے باوجود تناؤ کا شکار ہوتے نظر آتے ہیں۔ خواہ وہ کسی بھی طبقہ یا حیثیت کے ہوں۔ ''سیتا ہرن'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''ہم سب انٹلیکچو ل تھے اور انٹلیکچو ل لوگ دنیا سے انوکھی نرالی باتیں کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں........مگر زندگی کی چکّی میں سب ایک ساتھ پستے ہیں۔''

یہاں یہ وضاحت کرتی چلوں کہ تانیثیت بطور اصطلاح قرۃ العین حیدر کا بنیادی موضوع نہیں رہا ہے کیوں کہ وہ جھنڈا اُٹھا کر احتجاج بلند کرنے کو پسند نہیں کرتی ہیں جیسا کہ انھوں نے اپنے کئی انٹرویوز میں لکھا ہے کہ وہ ادب میں Ladies Compartment کے خلاف ہیں تاہم اُن کے یہاں تانیثیت کا رُجحان ایک نئی معنویت کے ساتھ اُبھرا ہے۔ آصف فرخی نے اپنے ایک انٹرویو میں قرۃ العین حیدر سے کہا تھا کہ ''سیتا ہرن'' کی مرکزی کردار سیتا بھی خوب ہے۔ مختلف لوگوں کے ساتھ جاتی ہے لیکن ہر ایک کے ساتھ جسم و ذہن کے پورے خلوص کے ساتھ۔ انگریزی محاورے میں اس کا دل سونے کا ہے۔ اس پر قرۃ العین حیدر جواب دیتی ہیں:

> "She has a heart of Gold but she is just an exploited Modern liberated woman. کیوں کہ میں اس نتیجے پر پہنچتی ہوں اس طرح کی لڑکیوں کو دیکھ کر کے آپ اپنے کو کتنا ہی Liberated سمجھیں اور Liberated ہو جائیں لیکن 'Eventually even in your liberation you are exploited by men.' وہ اپنے آپ کو سمجھتی ہیں کہ ہم Liberated ہو رہے ہیں، ہم ماڈرن ہیں، ہم آزاد ہیں لیکن وہ آزاد نہیں ہیں۔
>
> They are again at the mercy of men.

وہ مرد چاہے ان کو چھوڑ دیں چاہے ان کو Exploit کریں، چاہے ان سے شادی کریں، ان کو نہ چھوڑیں اور دوسری شادی کر لیں۔

At the end they are again in the same situation as a women who has been bluntly exploited by men.

اس چیز کو ہماری خواتین ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ جب وہ بہت لبریشن میں آجاتی ہیں تب بھی!

Eventually they are being manipulated by men, They are not liberated."

(مرتب جمیل اختر، ص ۳۲۵)

قرۃ العین حیدر نے انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں عورت کی بنتی بگڑتی شکلوں کو اس زاویے سے پیش کیا ہے کہ قاری حالات و حادثات سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے بھی سماجی جبر کو اپنی تخلیقات میں بے نقاب کیا ہے۔ اُن کے کردار بھی دوراندیشی اور دانش مندی کے باوجود مردوں کے جبر و استحصال سے بچ نہیں پاتے ہیں۔ انھوں نے اس جانب بھرپور اشارہ کیا ہے کہ عورتوں کے استحصال کی وجہ ان کی لاعلمی یا جاہلیت نہیں ہے بلکہ مردوں کی ایک خاص ذہنیت ہے جو سماج کے تمام اہم گوشوں میں عورت کی شمولیت اور اُن کی ترقی کو برداشت نہیں کرتی ہے۔

نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ وہ مردوں کے خلاف چیختی نہیں ہیں بلکہ زیریں لہروں میں استحصال کا احساس دلاتی ہیں۔ اُن کے منفرد اسلوب میں مرد اساس معاشرے کے وضع کردہ اصولوں اور ترجیحات پر زبردست طنز موجود ہے۔ قمر جہاں کے افسانوں میں تانیثی شعور کے ساتھ ساتھ عہدِ حاضر کی تیز رفتار زندگی میں عورت کے ٹوٹتے بکھرتے وجود کی عکاسی کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عصرِ حاضر کی عورت کے مسائل اور اُس کے استحصال کی نئی نئی صورتوں کو موضوع بنایا ہے۔

نسائی آواز، احتجاج کی لے تو ہمیں رشید جہاں کے عہد سے ہی سنائی دیتی ہے مگر یہ احتجاج جتنا پُرشور معاصر فکشن میں ہے اُتنا شاید ہی پہلے کبھی رہا ہو۔ زاہدہ حنا، فاطمہ حسن، نگار عظیم، ترنم

ریاض، ثروت خاں، رفیعہ شبنم عابدی، طاہرہ اقبال، بلقیس ظفیر الحسن، غزال ضیغم، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، عذرا نقوی وغیرہ کے فکشن میں نسائی حسّیت کی اپنی خصوصیت و انفرادیت ہے۔ انھوں نے ایک نئی سیتا خلق کی ہے جس کو نہ کسی مصور نے اب تک پیش کیا ہے اور نہ دقیانوسی سماج نے۔ اس نئی سیتا کو خود سیتا نے تعمیر کیا ہے۔ ''ذروں کی حرارت'' میں ''حسن کا معیار'' جس طرح ڈھلا ہے، آپ بھی ملاحظہ کریں:

> ''دونوں میں جھگڑا اتنا بڑھا کہ رام اوتار نے اپنا فیصلہ سُناتے ہوئے سیتا کو گھر سے نکل جانے کو کہہ دیا۔ سیتا کو لگا جیسے اسے تاریخ کے شکنجے کی طرف ڈھکیلا جا رہا ہے، جہاں عورت کے استحصال کی لاتعداد کہانیوں کے جال اس کی سمت بڑھتے چلے آ رہے ہوں۔ ڈھیروں لعنتیں، تہمتیں اور اذیتیں بارود بھرے چھروں کی طرح دھائیں دھائیں ایک ساتھ داغی جا رہی ہوں۔
>
> ''اتنی بے غیرت عورت میں نے نہیں دیکھی''۔ رام نے سیتا کا ہاتھ پکڑا اور ڈرائنگ روم سے باہر گھسیٹتا ہوا دروازے کی طرف لے جانے لگا۔ سیتا نے پوری طاقت سے اپنا ہاتھ چھڑایا اور بولی
>
> ''میں خود جا رہی ہوں مسٹر رام اوتار۔ دھکّے دینے کی ضرورت نہیں۔ مگر اتنا سن لو، چین سے تو میں تمھیں بھی رہنے نہیں دوں گی۔''

(ثروت خان)

مذکورہ بالا اقتباس میں عورت کی آواز پوری طرح سے سنائی دے رہی ہے۔ یہ وہی آواز ہے جو غصے میں ایک مرد مرد کے خلاف بلند کرتا ہے۔ احتجاج کی یہ لے اکیسویں صدی کی عورت کا روحانی زیور ہے اور اسی لیے آج کی عورتیں مردوں کے دیے ہوئے نتھ اور ہنسلی نیز چوڑیوں کی جگہ اقتصادی آزادی کے زیور پہننے کی طرف گامزن ہو گئی ہیں۔ معاصر فکشن کا یہ وہ امتیاز ہے جو ۱۹۸۰ء کے قبل کے تانیثی متون میں دھواں دے رہا تھا۔

ہم عصر اردو غزل اور تانیثی زاویۂ نگاہ

حیات و کائنات کی ہر شئے کی طرح تمام اصنافِ سخن میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ شعری ادب میں جہاں ایک طرف ہیئتی اور ساختیاتی سطح پر تبدیلیاں دیکھنے کو ملی ہیں وہیں نئے رجحانات و خیالات کو بھی موضوعِ سخن بنایا جانے لگا۔ آج کے دور میں ادب کا ایک اہم رجحان تانیثیت (Feminism) بھی ہے۔ اردو ادب میں مستورات کی آمد کا سلسلہ بہت بعد میں شروع ہوا ہے حالانکہ اردو کی چند غیر معروف شاعرات کا ذکر شیفتہ کی ''گلشنِ بے خار'' میں ملتا ہے۔ شیخ کریم الدین نے طبقات شعرائے ہند میں اور عبدالغفور نساخ نے ''سخن شعرا'' میں خواتین شاعرات کا ذکر کیا ہے۔ حیدرآباد کی صاحب دیوان شاعرہ مہ لقا کا یہ شعر ایک لطیف احساس کے ساتھ زبان و بیان اور سادگی کا بہترین نمونہ ہے ۔

یک لخت پارہ پارہ کر ڈالوں آئینے کو
پر کیا کروں کہ تیرا منہ درمیاں رہے گا

اسی طرح سیدہ خیر النساء بہتر رائے بریلوی، امۃ الفاطمہ مخفی، آمنہ خاتون عفت، عصمت آرا بیگم عصمت لکھنوی، نور جہاں نور، ز۔ خ۔ ش۔، یہ وہ شاعرات ہیں جو انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی ابتدا میں غزلیہ شاعری میں دلچسپی رکھتی تھیں۔ بعض انگریز خواتین کے اردو اشعار بھی ملتے ہیں۔ یہ معاملہ صرف اردو ادب تک محدود نہیں ہے۔ دنیا کی ہر زبان اور ملک میں ایشیائی مما لک سے پہلے خواتین تہذیب و تمدن، فنونِ لطیفہ اور علم و فلسفہ میں اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھا چکی ہیں۔ لیکن یوروپ اور ایشیائی مما لک کی صورتِ حال اس اعتبار سے ایک جیسی ہے کہ خواتین کی آمد

ادبیات اور علوم وفنون کی کائنات میں بعد کے زمانے سے شروع ہوئی ہے۔ اس کی وجہ دیگر تہذیبوں کی طرح ہماری تہذیب پر بھی مرد سماج کی اجارہ داری رہی ہے۔ پدرانہ تسلط کے تحت زندگی کے تمام معاملات میں مرد کا ہی غلبہ رہا ہے۔ عورتوں میں زبان بندی کی رسم قانون کی طرح جاری تھی۔ علم کے دروازے اُن کے لیے بند تھے اور مذہبی رسومات کی پابندی لازم تھی بلکہ اُنھیں مذہبی علم سے بھی بے بہرہ رکھا جاتا تھا۔ انیسویں صدی کے آخر میں سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے علی گڑھ تحریک چلائی جس کا بنیادی مقصد ملک وقوم کو ذلّت کی زندگی سے نکالنا، روشن خیالی پیدا کرنا اور حصولِ علم کے لیے قوم کو بیدار کرنا تھا۔ علی گڑھ تحریک کے توسط سے ادب کی مختلف اصناف سخن کے ذریعہ عورتوں کی اصلاح، معاشرتی نظم، مذہبی تعلیم اور روشن خیالی کی طرف توجہ دی گئی۔ مولوی نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں خواتین کے بنیادی مسائل، ان کے دکھ درد، ان کی کمزوریوں کو نہ صرف اجاگر کیا بلکہ ایک حوصلہ مند زندگی جینے کا انداز سکھلایا۔ حالؔی نے اپنی منظومات کے ذریعہ ان کی مظلومیت، بدحالی، حرماں نصیبی کا اظہار کیا اور سماج میں ان کی اہمیت اور عظمت کا احساس دلایا اور ان کے اندر احساسِ خودداری بیدار کیا۔ ''چپ کی داد'' اور ''بیوہ کی مناجات''، نظمیں لکھ کر مرد اساس سماج کے ضمیر کو جھنجھوڑا اور کائنات کی آدھی آبادی پر مشتمل مخلوق کو ان کے حقوق دینے کی حمایت کی۔ عورتوں کے مسائل کو موضوع سخن بنایا گیا لیکن لکھنے والے سب مرد تھے۔ نسوانی نقطۂ نگاہ اگر ہے بھی تو مردوں کے توسط سے ہے۔

تانیثیت کی تحریک کی شروعات باضابطہ برطانیہ اور امریکہ میں انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ہوئی۔ اس نے عورتوں کی آزادی کو اہمیت دی اور مردوں کی جانب سے خواتین کے حقوق کی پامالی پر تشویش کا اظہار کیا۔ اس تحریک کی بنیاد پر عورتوں میں مردوں کی من مانی کے خلاف احتجاج کا جذبہ پیدا ہوا۔ اس طرح نسائی تحریک کی بنیاد پڑی۔ انقلابِ فرانس اور صنعتی انقلاب کے بعد تانیثیت کی تحریک کو استحکام حاصل ہوا۔ کئی ادیبوں نے مرد کی بالادستی اور عورتوں پر مردوں کے جابرانہ رویے کے خلاف کتابیں شائع کرائیں مشہور مفکّر جان اسٹیوارٹ مل نے اپنی تصنیف ''On the subjection of women'' لکھی جس سے تانیثیت کی تحریک میں مزید اضافہ ہوا۔ اس تحریک کو ایک نئی سمت عطا کرنے والے افراد میں فرائیڈن اور کیٹ ملیٹ نے

اہم کردار ادا کیا ہے۔جنھوں نے عورت کی خود سپردگی اور کئی جنسی مسائل پر توجہ دیتے ہوئے عورت پر کیے جانے والے ظلم و زیادتی کے خلاف آواز اٹھائی۔اٹھارویں صدی کے ابتدائی انگریزی ناولوں میں Daniel De Feo کا ناول Moll Flanders ایک بدقسمت عورت کی کہانی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت کے برطانوی معاشرے میں غریب عورتوں پر کیا گزرتی تھی۔

عصرِ حاضر میں عالمی سطح پر موجود تانیثیت کے مختلف افکار دکھائی دیتے ہیں۔ان افکار نے پہلے یوروپی دنیا کو متاثر کیا جس کے بعد مشرقی ممالک کے باشندوں میں بھی عورتوں کی آزادی اور انھیں مساویانہ حقوق کا علم بردار بنانے کی طرف توجہ دی گئی۔اس تحریک میں حق رائے دہی،عورتوں کی ضروریات،حق میراث،آزادیٔ رائے،خودکفیلی،آزاد خیالی،خانگی جبر اور آبرو ریزی سے تحفظ وغیرہ جیسے تمام حقوق و مسائل شامل ہیں۔جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ تانیثی نظریہ یوروپین ممالک کی دین ہے۔جو خواتین کے سیاسی،سماجی،معاشی اور معاشرتی حقوق کی بازیافت کے لیے مروج ہوا اور پھر رفتہ رفتہ تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔حقوق کی پامالی کے ردِعمل میں احتجاج ہونا فطری عمل ہے۔مزاحمت و احتجاج کے اظہار کے لیے قلم ایک اہم ذریعہ ہے۔اردو ادب میں بھی قلم کار خواتین نے اس تانیثی تحریک کے اثرات قبول کیے۔مشرق میں اس تحریک کو بیسویں صدی کے وسط میں کامیابی حاصل ہوئی۔

عورتوں کو درپیش مسائل کا احساس معاشرے کے محافظ و نگہباں مردوں کو بھی ہوا۔انھوں نے عورتوں کی حسیاتی اور نفسیاتی کیفیات کو موضوع بنایا۔فیمینزم کی تحریک نے اس پر بھی توجہ دی کہ خواتین کے مسائل مردوں سے مختلف ہیں۔اس لیے عورتیں خود ہی ان کا اظہار کریں تو بہتر ہوگا۔ اس کا مدعا یہ ہے کہ خواتین کی جذباتی،احساساتی اور فطری سطح چونکہ مردوں سے مختلف ہے اس لیے خواتین جو ادب تخلیق کریں گی وہ منفرد اقدار کا حامل ہوگا۔انگریزی میں ورجینیا وولف نے ''A room of one's own''میں عورت کے آزادانہ سماجی اظہار کو اس وقت موضوع بنایا جب عورتوں کی خواہشات احساسات،تاثرات کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی اور یہ پدرانہ اور مردانہ نظام جبر کے خلاف ایک آواز تھی۔سیمون دی بوئے نے''The Second sex''میں عورت کی ثقافتی شناخت،معاشی کردار اور عورتوں کی جنس کے ثقافتی وجود کی ردِ تشکیل کی اور جنسی آزادروی

کا اظہار کیا اور جولیا کرسٹیوا نے تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی شعور کو عورت کا سماجی حق قرار دیا۔ آج خواتین کی یہ تحریک بین الاقوامی سطح پر آزادیٔ نسواں کی جنگ لڑ رہی ہے۔ اس کے نمایاں اثرات اردو ادب میں بھی نظر آتے ہیں۔ بڑھتے ہوئے مظالم خصوصاً اپنے وجود کی تذلیل نے عورت کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا تھا۔ تحریکِ نسواں نے اُنھیں حبس زدہ ماحول سے نکالنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے مگر اس کاوش میں انھیں شدت پسندی سے کام لینا پڑا جس میں طنز آمیز تلخی شامل ہوگئی۔ متعصبانہ رویہ کو تحلیل کرنے کے لیے یہ ضروری بھی تھا۔

ماضی قریب میں بعض اردو شاعرات کی منظومات میں نسائی شناخت و تشخص کے امکانات پورے طور پر نظر آتے ہیں۔ غزلیہ شاعری میں بھی انھوں نے پدری نظام جبر، مرد غالب سماج کو اپنا موضوع بنایا اور اپنے تجربات، مشاہدات اور تاثرات کو تانیثی لب ولہجہ اور نسائی شعور کے ساتھ پیش کیا۔ اہم بات یہ ہے کہ خواتین نے نہ صرف اپنے مسائل کو موضوعِ سخن بنایا ہے بلکہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو بھی اپنی غزلیہ شاعری میں جگہ دی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو کی اکثر شاعرات کے یہاں نسائی فکر و شعور کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ غزل جیسی روایتی صنف میں شاعرات نے انتہائی موثر انداز میں اس فکر کا ابلاغ ممکن بنایا ہے۔ یہاں میں اس کی وضاحت کرتی چلوں کہ ادب کی تخلیق میں فن کار کے مرد یا عورت ہونے کی بنیاد پر کوئی اختصاص نہیں برتا جا سکتا لیکن صنف کے فرق کا اظہار ادبی تخلیقات میں ضرور نظر آتا ہے۔ اردو ادب میں تو ایک عرصے تک ایسے کسی نمایاں فرق کا احساس نہیں ملتا۔ شعراء نے اپنے اور محبوب کے لیے صیغۂ تذکیر استعمال کیا ہے۔ محبوب کے لیے تذکیر کے صیغہ کا استعمال ہم جنسوں سے Homosexual love کے اُس اظہار کے لیے قابلِ فہم ہے جو اردو کی کلاسیکی شاعری میں جا بجا بغیر کسی تکلف کے ہوا ہے لیکن محبوب اگر صنفِ مخالف سے ہو تب بھی اُس کے لیے تانیث کا صیغہ استعمال نہیں ہوتا تھا جبکہ غزل کے معنی ہی خواتین سے گفتگو بتائے گئے ہیں۔ اس کے اسباب مختلف ہو سکتے ہیں جس میں خواتین کے برملا ذکر کو معیوب سمجھا جانا بھی شامل ہے۔ ایک سبب بعض شعرا کا تصوف اور عشقِ حقیقی کی طرف رجحان بھی تھا۔

ویسے بھی غزل کی شاعری بنیادی طور سے اشاروں کنایوں کی شاعری ہے:

پردہ بہ پردہ پنہاں ہے پردہ نشیں کا رازِ عشق

دو مصرعوں میں اپنی بات کہنی ہو تو وضاحت کی گنجائش نہیں رہتی۔ پھر غزل ایک انتہائی Stylizedیا سرگشتۂ رسوم و قیود صنفِ سخن ہے جس کے آداب اس حد تک متعین ہیں کہ ایک زمانہ تک موضوعات، الفاظ اور علامات کی تکرار اس صنف میں ہوتی رہی۔ ویسے تو اردو کی ابتدائی غزل میں ولؔی کے زمانہ سے ہی ایسے اشعار ملتے ہیں جو غزل کی روایت سے باہر ہیں لیکن تغزل اور غزل کے مزاج کے تصورات کی بالا دستی کے تحت غیر روایتی اشعار کو برداشت تو کیا گیا مگر احتجاج کے ساتھ۔ بقول رضا نقوی واہیؔ:

ایکجوٹ مل بنا ہے پری خانۂ غزل.......(Jute mill)

فیضؔ اور بعض دوسرے شعرا نے اپنے انقلابی افکار کے لیے غزل کی فارسی تراکیب اور علامتوں کا بخوبی استعمال کیا جس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غزلیہ شاعری میں ایک طرح کی اندرونی مزاحمت ہے جو ہر طرح کے الفاظ کو قبول نہیں کرتی۔ ان تحفظات کو دیکھتے ہوئے تانیثی فکر و احساس کے اظہار کے لیے غزل سے زیادہ موزوں صنفِ سخن نظم تھی اور اکثر شاعرات نے نظم کو غزل پر ترجیح دی۔ اس کے باوجود غزل کی شاعری تانیثیت سے ان معنوں میں ہم آہنگ ہے کہ اس شاعری کا ایک بڑا حصہ طالب و مطلوب کے معاملات اور باہمی کشمکش سے عبارت ہے۔ تانیثی شاعری کا بنیادی موضوع عورت کے تشخص کا احساس ہے جس کے تحت دوسری صنف یعنی مرد کے مقابل اس تشخص کو قائم کیا جاتا ہے۔ اس عمل میں اُن تمام احساسات کے اظہار کی گنجائش ہے جن پر غزل کی روایتی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔ اس تمہید کے بعد اب دیکھیے کہ مختلف شاعرات نے تانیثی نقطۂ نگاہ کو کس طرح غزل میں برتا ہے۔

ہم عصر اردو غزل میں ان شاعرات کی نمایاں حیثیت ہے جنھوں نے استحصالی قوتوں کے خلاف شدید غم و غصے کا اظہار علامتی انداز میں کیا ہے۔ انھوں نے ادنیٰ و اعلیٰ ان پڑھ اور تعلیم یافتہ عورت کے تجربات و مشاہدات کو اپنی غزلوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ غور و فکر کرنے سے دبیز پردوں میں لپٹی ہوئی تہہ بہ تہہ کہانیاں عیاں ہوتی جاتی ہیں اور ان کی غزلوں کے ہر مصرعے میں کوئی نفسیاتی الجھن اور معاشرے کی پوشیدہ کمزوریاں اُجاگر ہوتی ہیں۔ اظہارِ ذات اور داخلی کشمکش اُن کی غزلیہ شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ ذات کا کرب، احساسِ تنہائی اور اُداسی کا شدید غلبہ،

لا حاصلی اور نارسائی کا دکھ ان شاعرات کی شاعری کا محور ہیں۔ ان میں عہد جدید کے عصری و فکری رُجحانات کا اظہار بھی ملتا ہے۔

تانیثیت کے بنیادی نکات میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ مرداساس معاشرے نے "عورت" کی ذہنی تشکیل اور اس کی تشریح ویسی ہی کی ہے جیسا کہ وہ خود چاہتا تھا اور شاعرات نے اپنی حق تلفی کے خلاف مزاحمتی اور احتجاجی رویہ اختیار کیا جو ہم عصر غزلیہ شاعری میں تانیثیت کے رُجحان کے نام سے نظر آتا ہے۔

ہمارے عہد کی شاعرات میں ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، زہرا نگاہ، رفیعہ شبنم عابدی، ترنم ریاض، شہناز نبی، عذرا عباس، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، پروین فنا سید، شائستہ حبیب، سیدعرفانہ عزیز، شائستہ یوسف، عشرت آفریں اور شاہین عباس وغیرہ اہم ہیں۔ ان شاعرات میں ادا جعفری نگاؔہ، پروین شاکر، شائستہ یوسف، عذرا عباس، شبنم شکیل، شاہین مفتی، عذرا پروین، بلقیس ظفیر الحسن، ممتاز مرزا، شہناز نبی اور خاص طور سے کشور ناہید کی غزلیں نسائی حسّیت کے باعث نمایاں ہیں۔ استحصالی نظام کی شکار عورتوں کے مسائل اِن کے خاص موضوع ہیں۔

ادا جعفری کی غزلوں میں تانیثی رویہ اور لب ولہجہ کے اظہار میں خود اعتمادی اور خود شناسی ہے۔ انھوں نے اپنے احساسات اور تجربات کو الفاظ میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

تو میرے عزم کی پنہائیاں نہ جان سکا
میں دیکھ بھال چکی تیرے ثابت و سیار

....

اداؔ ادا نے چلائے ہیں بے دھڑک نشتر
سنبھل سنبھل کے نگاہوں نے زخم کھائے ہیں

....

صدیوں سے میرے پاؤں تلے جنتِ انساں
میں جنتِ انساں کا پتہ پوچھ رہی ہوں

....

جھوٹوں کبھی پوچھا ہے تو وہم آئے ہیں کیا کیا
مانوس ہیں اتنے تری بیگانہ روی سے

....

نہ غبار میں نہ گلاب میں مجھے دیکھنا
میرے درد کی تب و تاب میں مجھے دیکھنا

ہندو پاک کی شاعرات میں جس شاعرہ کے یہاں غزل نے سراپا نسائیت کی شکل اختیار کی وہ پروین شاکر ہیں۔اُن کی نسائی حیثیت مختلف ہے وہ اپنے رومانوی اندازِ شعری کی بدولت ایک نمایاں آواز بن کر اُبھری ہیں۔اُن کی رومانویت شدید تر جذبات واحساسات کی حامل ہے،جس کے عناصر میں فطرت پسندی، وفور جذبات،فرسودہ سماجی اقدار سے بغاوت، سیاسی و سماجی شعور، شخصی محبت کے تجربات، ناآسودگی اور لا حاصلی سے پیدا شدہ اضمحلال کی کیفیات اور نسائی جذبات واحساسات کا دل کش آہنگ شامل ہیں۔بطور مثال چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

تجھے مناؤں کہ اپنی انا کی بات سنوں
الجھ رہا ہے، میرے فیصلوں کا ریشم بھی

....

وہ میرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحے
جو مانگتا اسے دیتی ، امیر ایسی تھی

....

یوں تری شناخت مجھ میں اُترے
پہچان تک اپنی بھول جاؤں

....

فیصلے سارے اسی کے ہیں ہماری بابت
اختیار اپنا بس اتنا کہ خبر میں رہنا

....

انا پرست ہے اتنا کہ بات سے پہلے
وہ اُٹھ کے بند میری ہر کتاب کردے گا

....

میں سچ کہوں گی ، مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا

....

اُس کی مٹھی میں بہت روز رہا میرا وجود
میرے ساحر سے کہو اب مجھے آزاد کرے

....

شائستہ یوسف کی غزلیہ شاعری میں تانیثی رویہ کا متوازن انداز ملتا ہے۔انھوں نے سطحی جذباتیت سے گریز کرتے ہوئے ان احساسات کو پیش کیا ہے جن کو تجربات کی آنچ نے ڈھالا ہے جو زندگی کی ٹھوس سچائیوں کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں۔

مختلف راستوں سے گزری ہوں
کسی رستے میں گھر نہیں آتا

....

دودھ بہہ جائے اُبل کر کبھی برتن ٹوٹیں
اور کب تک ترے بارے میں مسلسل سوچیں

....

ساری باتیں ہیں یہ مقدر کی
مجھ کو تجھ سے کوئی گلہ ہی نہیں

....

زاہدہ زیدی نے کبھی کسی نظریے کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا۔ان کا ماننا ہے کہ اعلیٰ شاعری تانیثیت سے بہت آگے کی چیز ہے۔وہ اپنی شاعری کو مروجہ تانیثی اصطلاح تانیثیت سے

الگ مانتی ہیں۔ پھر بھی ظلم و جبر کی مذمت اور مظلوم کی حمایت کا رُجحان بہت واضح طور پر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

شبنم شکیل کے ہاں ایک باشعور عورت کے تجربات و مشاہدات ملتے ہیں۔ان کا فہم و شعور سماج کی غلط اور فرسودہ روایتوں اور رواجوں کے ساتھ مسلسل حالتِ جنگ میں ہے۔شبنم شکیل کا نسائی شعور عورت کے مکمل وجود کی شناخت چاہتا ہے وہ بھی کشور ناہید کی طرح پوری عورت کی خواہش مند ہیں۔

زہرا نگاہ نے منفرد نسائی طرزِ احساس سے اپنی انفرادیت متعین کی ہے۔ان کے یہاں روایتی مشرقی عورت کے بے شمار روپ موجود ہیں جو اس استحصالی معاشرے میں قدم قدم پر سمجھوتے کرتے ہوئے اپنی زندگی سے نباہ کر رہی ہے ۔

عورت کے خدا دو ہیں ، حقیقی و مجازی
پر اس کے لیے کوئی بھی اچھا نہیں ہوتا

....

بھرا گھر میرا ، اِک خالی مکاں ہے
کہیں کچھ ہے تو احساسِ زیاں ہے

زہرا نگاہ کے ۱۹۹۸ء میں شائع ہونے والے مجموعہ ''ورق'' میں شامل غزلیں عورت کے حالات و خیالات میں تبدیلی کو اُجاگر کرتی ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

دی جس نے محمد کی رسالت پہ گواہی
اب اس کی گواہی کا بھروسہ نہیں ہوتا

....

پُوچھ رہے ہو تنہائی کا مجھ کو کیوں سودا رہتا ہے
اپنے آپ سے ملتے رہنا کبھی کبھی اچھا رہتا ہے

عشرت آفریں کے یہاں بھی عورت کا روایتی تصور ملتا ہے، جو تہذیبی اقدار کی قائل ہے۔ جس میں صبر و تحمل اور شکر گزاری کی عظمتیں پوشیدہ ہیں۔ان کی غزلیہ شاعری میں احساس کا دھیما

پن اور متوازن جذبات کی فراوانی موجود ہے۔

لاکھ پتھر ہوں مگر لڑکی ہوں
پھول ہی پھول ہیں اندر میرے

....

اپنی آگ کو زندہ رکھنا کتنا مشکل ہے
پتھر بیچ آئینہ رکھنا کتنا مشکل ہے

شہناز نبی نے بھی پدری نظامِ حیات سے انحراف کیا ہے اور آزاد زندگی بسر کرنے کی خواہش کا اظہار بھی۔ دراصل یہ خواہش گھر آنگن کے حصار میں رہنے کی بے چینی اور روایتی اندازِ حیات سے بغاوت کے عزم کو نمایاں کرتی ہے۔

جی چاہتا ہے اک نئے انداز سے جیوں
ہستی کہ تہہ بہ تہہ سبھی پرتوں کو کھول کر

....

سمٹے ہوئے پروں کو کسی دن میں کھول کر
اُڑ جاؤں گی فضاؤں کے تیور ٹٹول کر

....

از زمیں تا آسماں گھر دیکھئے
اپنی حد سے خود کو باہر دیکھئے

بنیادی طور پر یہ اشعار محض عورت کی بغاوت یا بیزاری کے ترجمان ہی نہیں ہیں بلکہ ہمارے عہد کے فکری رجحانات میں مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ اب ہمارا معاشرہ جہاں ایک طرف روایات سے نجات کا خواہش مند ہے وہیں عورت اپنی مرکزی پابندیوں سے بھی آزاد ہونا چاہتی ہے۔

عذرا پروین نہ صرف یہ کہ اپنے چاروں طرف پھیلی حصار بندی سے گریزاں ہیں بلکہ یک گونہ بلند آہنگی کے ساتھ انھیں مسترد کرتی ہوئی ایک نئے معاشرے کی تشکیل کا خواب دیکھتی ہیں۔

وہ میری راہوں میں آگ رکھ کر مجھے سفر سے ڈرار ہا تھا
اب آگ پر ننگے پاؤں چل کر میں اس کو ڈرنا سکھا رہی ہوں

بلقیس ظفیر الحسن کی غزلوں میں روایتی سماج میں عورت کی غلامی کا احساس بہت شدید ہے اور عورت کے بہتر حالات ہونے کی خواہش بھی ان کے یہاں ایک اہم موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ان غزلوں میں دورِ حاضر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

کوئی معیار تو اے دست عطا کر مجھ کو
جنس کم مایہ سہی کچھ تو گرانی دیدے

....

پابندیوں سے اپنی نکلتے وہ پا نہ تھے
سب راستے کھلے تھے مگر ہم پہ وا نہ تھے

....

ٹوٹتی جاتی ہے نس نس مری ہر سانس کے ساتھ
خود کو ڈھوتے ہوئے کب تک مجھے چلنا ہوگا

....

چپ چپ جھیلتے رہنا کب تک بند زباں اب کھول کے دیکھ
کچھ تو نتیجہ نکلے گا ہی حرف صداقت بول کے دیکھ

ان اشعار میں عورت کی روایتی زندگی سے بیزاری کا احساس بھی ہے اور ایک نئے حوصلہ کا اظہار بھی کہ اب ہمیں سچ کہہ دینا چاہیے۔بلقیس نے اپنی غزلوں میں تانیثی نقطۂ نظر کے تحت عورت کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سماجی جبر، جنسی تفریق، عدم مساوات اور دیگر مسائل کو پیش کیا ہے۔ جدید شاعری کے اہم موضوع تنہائی کے علاوہ دورِ حاضر کے انسان کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ان کی غزلیں فنّی نقطۂ نظر سے بھی اعلیٰ درجہ کی حامل ہیں۔

ممتاز مرزا کا طرز ابتدا میں روایتی رہا لیکن جلد ہی وہ خیال سے ہم آہنگ ہوگیا۔غمِ حیات کے ساتھ معاصر عہد کی تلخ حقیقتوں کو بھی شعر کا جامع پہنایا ہے۔

اے تلخیٔ حیات بتا اور کیا کریں
ہر نیش غم کو نوش بنائے ہوئے تو ہیں

....

پھر دل سے مخاطب ہوئے راتوں کے اندھیرے
پھر یاد تیری آئی تو نیندوں کو اڑانے

....

ہمارے دل کے سبھی راز فاش کرتے ہیں
جھکی جھکی سی نظر ہونٹ کپکپاتے ہوئے

....

میں کہ اس جور ستم کی بھی سزاوار نہ تھی
اور مانگوں تو وفاؤں کا صلہ کیا مانگوں

کشور ناہید کا انداز اور زاویۂ نگاہ جُدا گانہ ہے۔ انھوں نے خواتین کے استحصال کو اپنا اہم موضوع بنایا ہے مگر منفرد طریقے سے۔ انھوں نے عورت پر مرد کی اجارہ داری اور حکومت کرنے کی خواہش کی نہ صرف مذمت کی ہے بلکہ عورت کے سماجی شعور کی نمائندگی کرتے ہوئے مشرقی عورت کے مسائل اور نفسی کیفیات کا بیان کیا ہے۔ وہ عورت کے ادھورے وجود سے خائف ہیں اور ''پوری عورت'' کو دیکھنے کی خواہش مند ہیں۔

بھرتے ہیں جو شریکِ سفر ہم رہی کا دم
چلتے ہیں ساتھ ساتھ عناں گیر کی طرح

....

مرے لیے تجھے نیندوں کے پھول لانے تھے
یہ کیسا راتوں کو بخشا ہے رت جگا تو نے

رشید امجد اپنے مضمون ''کشور ناہید ایک چیلنج'' میں لکھتے ہیں:

''عورت ان کے یہاں استحصال زدگی کا ایک علامتی پیکر ہے جس کے

ذریعے وہ بیک وقت مرد کی روایتی بالا دستی اور پورے طبقاتی نظام کی جڑوں پر حملہ آور ہوتی ہیں۔"

کشور ناہید نہ صرف مساوات کی قائل ہیں بلکہ کسی بھی قسم کی جابرانہ حاکمیت کو تسلیم نہیں کرتیں۔ یہ غزل ملاحظہ ہو۔

ستم شناس ہوں لیکن زباں بریدہ ہوں
میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں
علاج حرف شنیدہ کا کس سے ہو پائے
ورق ورق ہوں مگر حسرت رمیدہ ہوں
شہید جذبوں کی قبریں سجا کے کیا ہوگا
کھنڈر ہوں، قامت شب ہوں، بدن دریدہ ہوں

کشور ناہید کی یہ روایتی ڈکشن میں لکھی ہوئی غزل انوکھے اور موثر انداز میں عورت کی محرومی، محکومی اور مظلومی کی طویل داستان کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ انداز میں تلخی مگر لہجے میں نرمی ہے۔ ذاتی کرب کا احساس قاری کو بہت آہستگی سے کرایا گیا ہے۔ پہلے ہی شعر میں احساس دلا دیا گیا ہے کہ میں تمام حربوں اور چالوں سے واقف ہوں مگر مصلحتاً خاموش ہوں۔ مسیحائی کا دم بھرنے والوں نے محض دکھاوے سے کام لیا ہے۔ وہ جانتے ہوئے بھی اس کا حل نکالنا نہیں چاہتے ہیں کہ عورت کی کتابِ زندگی کے تمام اوراق حسرت و یاس سے خستہ ہیں۔ جسم اور روح دونوں ہی زخموں سے چُور ہیں۔

کشور ناہید نے اس مشہور غزل میں عورت کے جذبات کی کشاکش، شناخت اور اپنے زخمی احساسات کو تغزل کا لب ولہجہ عطا کر دیا ہے جس میں عورت کے درد اور کرب کی تصویر قاری کے ذہن میں اُبھرتی ہے اور یہ کہہ کر کہ "ستم شناس ہوں لیکن زباں بریدہ ہوں" وہ خود کو طبقۂ نسواں پر ہونے والے مظالم کے ایک پیکر کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔ فرد کو معاشرے یا طبقے میں منتقل کر دینے کا یہ ہُنر جدید غزل کی اصل شناخت ہے عورت کو دیکھنے کا زاویہ محض استحصالی ہے صنفِ نازک کی بے بسی اور لاچاری کا احساس وانکشاف اس شعر (مطلع) کے مصرعۂ ثانی میں اور بھی اُبھرتا ہے کہ" میں

اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں'' اعتراف کا ایک انوکھا احساس ہے اور اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ عورت ایک ایسی تصویر ہے جو تشنہ لب ہے اور آسودہ بھی۔ تضاد و تصادم کہ ستم بالائے ستم، پھر بھی عورت زندہ ہے۔ تصویر کے زندہ ہونے سے مُراد ہے کہ اُس کی شخصیت ایک بے جان چیز سے کم نہیں تاہم اِس تصویر کو زمانے کی آگہی بھی ہے اس لیے وہ کہتی ہے کہ ستم شناس ہوں۔ مرد اساس معاشرے کے جبر اور ستم کا اُسے علم ہے اور یہ علم ہونا عورت کی خود کی پہچان کا پہلا مرحلہ ہے۔ غزل کا مطلع ہی اس کا غماز ہے کہ کشور ناہید اپنی پہچان کی راہ سے گزرتے ہوئے معاشرے پر مرد کی اجارہ داری سے آگاہ بھی ہیں اور اس آگہی میں بے کسی کے ساتھ بے زاری بھی ہے۔

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو

اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

یہاں شاعرہ کے سامنے آئینہ محض ان کی اپنی ذات کا استعارہ نہیں ہے بلکہ اس سے آگے بھی کچھ ہے۔ یہ ان صورتوں کا عکاس بھی ہے جو مختلف رشتوں اور رابطوں میں مل جل کر عکس در عکس شبیہہ کے در وا کرتے ہیں اور پھر اُن کے تصور سے تخئیل کی کائنات سجاتے ہیں۔ بنتی بگڑتی تصویروں سے منسلک رشتے ناطے اپنے احساسات و جذبات کی محض کائنات ہی نہیں بناتے ہیں بلکہ اپنے عہد کی المناک تصویروں کو بھی اُبھارتے ہیں۔ اِس عکس میں المیہ کی شدت کو کم کرتے ہوئے طنزِ ملیح سے کام لیا گیا ہے جیسے عکسِ آئینہ کو آنچل سے چھپا دیا گیا ہو۔

کشور ناہید خواتین سے مطالبہ کرتی ہیں کہ وہ معاشرے کو اپنے وجود کا بھرپور انداز میں احساس دلائیں وہ یہاں آئینۂ آگہی کو تھوڑی دیر کے لیے فراموش کر دینا چاہتی ہیں۔ انھوں نے نثر میں بھی عورت اور معاشرے کے موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے۔

متذکرہ شاعرات کے علاوہ اور بھی قابلِ ذکر شاعرات ہیں جنھوں نے اپنی غزلیہ شاعری کے ذریعے مرد تسلط معاشرے سے بغاوت کا اعلان کیا ہے اور ایک نئے پیکر میں ابھر کر اپنے تشخص اور وجود کی اہمیت کا احساس کرانے کے لیے کوشاں ہیں۔ یہ غزلیں نظموں کی طرح مزاحمتی اور احتجاجی رویہ کے ساتھ مرد اساس سماج کے محل کو ڈھانے میں عمل پذیر تو نہیں ہیں تاہم اُن کی علامتیں، استعارے، محاورے اور لفظیات، اعتبارِ ذات، خود اعتمادی اور خود شناسی کے غماز ضرور

ہیں۔ یہ عہد نسائی جذبات و احساسات کو مکمل طور سے پیش کرنے کا عہد ہے۔ چونکہ آج بھی جبر و استبداد کی کئی صورتیں موجود ہیں اس لیے مختلف زاویوں سے لفظوں کے رشتوں اور غزل کے آہنگ سے منسلک معاصر اردو شاعرات غزل کے توسط سے خواتین کی بھرپور عکاسی کر رہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مشرقی ممالک نے تانیثیت کو نسائی حسیت کے طور پر قبول کیا ہے۔ مغربی ممالک کی باشندہ خواتین نے تانیثیت کی خصوصیت کو اصول وضوابط اور اقدار کی سیاست، معیشت اور تجارت سے نکال کر جنس اور جنسی برابری کے لحاظ سے مرد کے وجود کے انکار کی صورت پیدا کر دی ہے لیکن مشرقی تانیثیت صرف عورت کو اس کا جائز مقام دلانے کی تائید کرتی ہے اور عورت کی تعظیم و تکریم کے علاوہ عہد جدید کے جملہ مظاہر سے وابستگی اور اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ اولاد کی پرورش اور گھر بار کی ذمہ داری عورت کے سپرد کرنے کی حمایت کرتی ہے جب کہ مغربی تانیثیت میں مرد بیزاری کا رجحان عام ہو رہا ہے جس کے مشرقی تہذیب میں قابلِ قبول ہونے کے امکانات کم ہیں۔ اس مضمون میں شاعرات کے طرزِ احساس کی تبدیلی کی طرف ہی توجہ دلائی جا سکی ہے۔ تانیثیت ایک وسیع موضوع ہے اور اختلافی بھی۔ محض موضوع کی بنا پر شاعری کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی شعر کی قدر متعین کرنے کے پیمانے الگ ہیں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعرات کے کلام میں اپنے نسوانی تشخص پر زور ایک ایسا عنصر ہے جس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

◆◆◆

سماجی وثقافتی سرگرمیاں اور خواتین

دنیا مختلف سماجوں کی اکائی ہے۔ مختلف رنگ، نسل، ذات پات اور فرقوں کے علاوہ مذاہب اور تہذیبوں سے وابستہ افراد مل جل کر رہنے پر جب غور کرتے ہیں تو ایک صحت مند سماج وجود میں آتا ہے۔ ہر قوم اور ہر مذہب کے رسم ورواج دوسرے فرقوں سے مختلف ہوتے ہیں لیکن کسی بھی سماج میں تمام مذاہب اور فرقوں کے لوگ بقائے باہمی کے اصول کے تحت زندگی گزارتے ہیں۔ اسی کو سماجی حقیقت سے یاد کیا جاتا اور ترقی کا ضامن سمجھا جاتا ہے۔ ہندوستانی سماج مختلف مذاہب جیسے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور مختلف رسم ورواج کے آپسی اتحاد سے وجود میں آیا ہے اور اس ملک میں بسنے والے باشندے بلاتخصیص رنگ ونسل، مذہب وملت ایک دوسرے کا احترام کرتے اور ملک کی ہمہ جہت ترقی میں حصہ لیتے رہے ہیں تبھی تو ہندوستان میں تہذیبی، تمدنی، ثقافتی اور لسانی ترقی ہمہ گیر ہوئی ہے اور ہندوستانی سماج نے ایک باوقار شکل اختیار کی ہے۔ سماجی سرگرمیوں سے مراد کسی سماج کے رسم ورواج اور آپسی بندھن کو مضبوط کرنے کے لیے اختیار کیے جانے والے وہ تمام اقدامات ہیں جن کا شمار مشکل ہے۔ کسی ملک میں مل جل کر رہنے والی جن قوموں نے اپنے جو تاریخی آثار چھوڑے ہیں اُن تاریخی آثار اور اور اُن کے ورثہ کا تحفظ بھی ثقافتی سرگرمیوں میں داخل ہے۔ دنیا کے سب سے بڑے جمہوری ملک میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک دوسرے کے طور طریقوں کو قبول کیا۔ اس قسم کے لین دین کو بلا شبہ اس ملک کی سماجی خصوصیات میں شمار کیا جائے گا۔ ہندوستان جیسے ملک میں بسنے والی قوموں کی اپنی اپنی بیش بہا خدمات ہیں جن سے ہندوستان کی مجموعی تہذیب کی تشکیل ہوئی جو اپنی کثرت سے پہچانی جاتی ہے۔

ہندوستان میں بسنے والی مختلف قوموں نے اس ملک کی خوبصورتی میں اضافہ کرنے کے لیے بے شمار نشانیاں چھوڑی ہیں جن میں مسلمانوں کی تعمیر کردہ عمارتوں میں موتی مسجد، تاج محل؛ قطب مینار، چار مینار، جامع مسجد دہلی، مکہ مسجد حیدرآباد، کئی قلعے، محل اور نادر و نایاب عمارتیں مسلم ثقافت کی یادگار ہیں۔ اسی طرح ہندو تہذیب کی علامتوں میں موہن جو داڑو، ہڑپا، ہمپی کے کھنڈرات، گوالیار کے محلات، دولت آباد کے قلعہ کے علاوہ اس ملک کی صنعت کاری کے نادر نمونے ہندوستانی ثقافت کی عظیم وراثت ہے۔ سکھوں کا گولڈن ٹیمپل ہو یا بودھوں کے استوپ، ایلورہ و اجنتا کے غاروں کی نقاشی، سالار جنگ میوزیم ہو یا اسمبلی کی عمارتیں یا پارلیمنٹ کی عمارت یہ تمام ہندوستان کے ثقافتی ورثے ہیں جو کسی بھی ہندوستانی کے دل میں اپنے ملک کی عظمت اور اس کے وقار کو بلند کرنے کا ذریعہ ہیں جنھیں اس ملک کے سماج اور ثقافت سے تعبیر کیا جائے گا۔ سماج اور سماجی سرگرمیوں کا تعلق انسانی رویوں سے قائم ہوتا ہے جبکہ ثقافت اور ثقافتی رویے کا تعلق کسی ملک کے تہذیب و تمدن کی مناسبت سے تیار شدہ یادگاروں پر قائم ہوتا ہے۔ سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں سے وابستگی اور اس کے فروغ کے معاملہ میں صرف مرد ہی اپنی حصہ داری نہیں نبھاتے بلکہ ملک میں بسنے والی خواتین بھی نمایاں کردار ادا کرتی ہیں۔

ایک دور تھا جب ہندوستانی معاشرے پر مرد کا تسلط تھا، محنت مزدوری کرنا اس کی ذمہ داری تھی اور عورت کو گھر کی زینت بنا کر رکھا جاتا تھا۔ شاید اسی وجہ سے ہمارا سماج زیادہ تر پدری سماج رہا ہے جہاں عورت پر مرد کو سبقت حاصل رہی ہے۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ ہندوستان جیسے وسیع ملک میں جب بھی معاشرہ میں مرد کمزور ثابت ہوئے عورتوں نے آگے بڑھ کر سماجی اصلاح کے کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس ضمن میں بادشاہ کے مرجانے پر دو بیٹیوں جلوہ دیوی اور بہرہ دیوی نے رتناگری کی کمان سنبھالی اور علی عادل شاہ ثانی کی فوجوں کو شکست دینے کا کارنامہ انجام دیا۔ یہ ایک تاریخی حیثیت ہے کہ وقتِ ضرورت عورتوں نے بھی اس ملک میں اقتدار سنبھال کر ملک کی عزت اور سماجی ساکھ کو متاثر ہونے نہیں دیا۔ مسلم حکمراں خواتین رضیہ سلطانہ اور چاند بی بی کے کارنامے جس قدر اہمیت کے حامل ہیں اسی قدر ہندو سماج میں جھانسی کی رانی، اہلیہ بائی ہولکر اور ایسی ہی متعدد خواتین دکھائی دیتی ہیں جنھوں نے ہندوستان جیسے مختلف ثقافتوں والے ملک میں

سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے جو سنہرے حروف میں لکھے جانے کے لائق ہے۔ ہندوستان کی آزادی سے قبل اور آزادی کے دوران اور اس کے بعد خواتین کی تعلیمی ترقی، پسماندہ معاشرہ کو سر بلندی عطا کرنے سے لے کر سب سے نچلے طبقہ میں تعلیمی اور فنی شعور بیدار کرنے کے سلسلے میں خواتین کی ہمہ جہت سرگرمیاں لائق تحسین ہیں۔ آزادی کے بعد تعلیم و تدریس اور کھیل کود کے میدان سے لے کر پائلیٹ بننے تک اور مریخ کی سرزمین کی سیر کرنے کے کارنامے تک خواتین نے انجام دیے ہیں۔ اس خصوص میں ہمارے ملک کی خواتین کی ہمہ جہت سرگرمیوں نے ایک بہت عمدہ مثال قائم کی ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان کی سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے لیے آزادی کے بعد سے اب تک بے شمار خواتین نے اپنی ذاتی محنت سے کئی تعلیمی ادارے قائم کیے، ٹیکنیکل اسکولوں کے جال بچھائے، خواتین کی بھلائی کے کارنامے انجام دیے، کم عمر لڑکیوں کی شادیوں کے خلاف تحریک چلائی، لڑکے اور لڑکی کے ساتھ مساویانہ سلوک برقرار رکھنے کے لیے ماحول سازی کی۔ غریب لڑکوں اور لڑکیوں کی ابتدائی تعلیم سے لے کر ہائی اسکول کی تعلیم کے لیے مدارس کا اہتمام کیا۔ حکومت نے خود لڑکیوں کو با اختیار بنانے اور ان کی سماجی نا برابری اور نا انصافی ختم کرنے کے لیے ملازمتوں میں ۳۳ فی صد تحفظات کا اعلان کیا تا کہ ہندوستان کے مرد اساس معاشرے میں خواتین کو سماجی اور ثقافتی اعتبار سے خود مختار بنایا جائے۔ ہندوستانی معاشرہ میں خواتین کے سماجی موقف کو بلند کرنے اور ان کے ثقافتی معیار میں تبدیلی لانے کے لیے حکومتی سطح پر ہندوستان میں کئی اقدامات کیے گئے ہیں اس کی مثالیں دنیا کے کسی ملک میں دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ ہندوستان میں بسنے والی خواتین کو سماجی اور ثقافتی اعتبار سے سر بلندی عطا کرنے کے لیے خود اس ملک کی حکومت نے مناسب اقدامات کا سہارا لیا ہے۔ خواتین کی آبادی کو کم سے کم کرنے کے لیے پدری سماج نے ماں کے پیٹ ہی میں لڑکیوں کے قتل کرنے اور حمل ساقط کرانے کا آغاز کیا تو اس کے خلاف اقدام کرتے ہوئے ہندوستانی حکومت نے بچہ کی جنس معلوم کرنے کے عمل کو قانونی جرم قرار دیا تا کہ خواتین کو اس غیر فطری جبر سے نجات مل سکے اور خواتین اپنی ہم جنس کو جنم دینے میں مرد کی زیادتی سے نجات پا سکیں۔ حکومتی سطح پر سماجی اور ثقافتی دھارے میں مساویانہ سہولتیں فراہم کرنے کے لیے خواتین ہر قسم کے قانونی

چارہ جوئی کے لیے کمربستہ ہیں۔خواتین کی معصومیت اور انھیں اپنے جال میں پھنسانے کے لیے مرد کے اختیار کردہ رویّوں کی وجہ سے خواتین کو سماجی اور ثقافتی فروغ کے سلسلے میں دشواری کا سامنا بھی کرنا پڑ رہا ہے جسے دور کرنے کی کوششیں بھی کی جارہی ہیں۔

خواتین کی جانب سے سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے معاملے میں پسماندگی کا شکار ہونے کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہندوستانی خواتین نے اپنی مشرقی تہذیب اور مذہب کے اصولوں کو نظرانداز کر کے یوروپی یا مغربی تہذیب کو گلے لگانا شروع کردیا ہے۔نئی نسل کی خواتین میں بڑھتا ہوا ہندوستانیت کا فقدان اور مشرقی تہذیب اور اخلاق سے دُوری کے احساس علاوہ حد درجہ یوروپی فیشن کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے باعث ہندوستان کی خواتین میں ہندوستانی سماج و معاشرت سے ہی نہیں بلکہ ثقافت سے بھی دور کرنے کی تمام تدابیر اختیار کی جا رہی ہیں۔ جسے روکنے کے لیے حکومت کے اقدامات بھی کامیابی سے ہمکنار ہونے نہیں پارہے ہیں۔اس کام کی تکمیل کے لیے مزید ایک انقلاب لانے کی ضرورت ہے۔

گوکہ ہندوستان جیسے آزاد اور فلاحی مملکت میں یہ دیکھا گیا ہے کہ خواتین میں بیداری کی لہر دوڑ رہی ہے لیکن ماہرین معاشیات کے خیال کے مطابق ہر وہ ملک جس کی آبادی کثیر ہوتی ہے اس ملک میں ترقی کی رفتار انتہائی سست ہوتی ہے۔ ہندوستان کو دنیا کے کثیر آبادی والے ملکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ اس ملک میں مردوں کے مقابلے میں عورتوں کا تعلیمی اوسط کم رہا ہے لیکن گزشتہ دس پندرہ سالوں میں حکومتی اقدامات کی ترقی کی وجہ سے یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ دسویں، بارہویں میں اور گریجویشن کے علاوہ پوسٹ گریجویشن میں کامیابی حاصل کرنے والے طبقہ میں خواتین پیش رفت کررہی ہیں۔ سماجی اور ثقافتی سطح پر خواتین کی اس کامیابی کے امید افزا نتائج برآمد ہونے کے امکانات قوی ہیں۔اب بھی ہندوستان میں بسنے والی دیہاتی خواتین سماجی نا برابری، چھوت چھات، حسد جلن اور مسابقتی دوڑ میں پچھڑی ہوئی یا پسماندہ قرار پانے کی سب سے بڑی وجہ یہی نام نہاد مذہبی ٹھیکیداروں اور سماجی بندھنوں کے علاوہ فرسودہ رسم و رواج کی پابندی ہے، جس نے انھیں اپنے گھیرے میں لے لیا ہے۔شہری علاقوں اور اس کے اطراف و اکناف میں سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کے فروغ سے خواتین کو جوڑنے کے لیے مختلف اقدامات کا

سلسلہ جاری ہے۔ خواتین کی تعلیم میں جنسی تعلیم اور مساوی جنس کے تصور کی وجہ سے ان کے ذہن کی گرہوں کو کھولنے کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔ صفائی، نفاست اور پاکیزگی کے گر سکھانے کا مقصد بھی یہی ہے کہ اب بھی ہندوستانی خواتین از کار رفتہ خیالات سے وابستہ اور غلط فہمیوں کی شکار ہیں جنھیں فرسودہ رسومات سے دُور کرنے کے لیے مزید اقدامات ضروری ہیں۔

ہندوستان کے مسلم طبقے میں سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں میں خواتین کی حصہ داری کے لیے اردو کے شاعروں اور ادیبوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ خواتین کے سماجی اور ثقافتی شعور کی سر بلندی کے لیے سب سے پہلے خواجہ الطاف حسین حالؔی نے شاعری میں ''چپ کی داد'' اور ''بیوہ کی مناجات'' لکھ کر اس ملک میں بیوگی کے بوجھ سے عورتوں میں پیدا ہونے والی سماجی کمزوری اور ثقافتی دُوری کی طرف نشاندہی کی۔ انھوں نے عورت کی تعلیمی اور اخلاقی پسماندگی کی کے لیے ''مجالس النساء'' جیسی کتاب لکھ کر اس دور کی خواتین میں سماجی شعور جگانے کا کام کیا تاکہ وہ ثقافتی سرگرمیوں سے وابستہ ہو سکیں۔ ہندوستانی معاشرے میں مسلم طبقہ کی زبان اردو ہے اور آزادی کے ۶۸ سال بعد بھی مردوں کے مقابلے میں خواتین میں اردو ذریعہ تعلیم سے اعلیٰ درجوں تک پہنچنے کا جذبہ زیادہ ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ مسلم طبقہ کی خواتین میں ہر قسم کی بیداری اس زبان سے وابستہ مرد قلم کاروں کے ذریعہ شروع ہوئی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اور علامہ راشد الخیری کے اخلاقی قصے، خاص طور پر خواتین کے لیے ان کا جاری کردہ رسالہ ''عصمت'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلم طبقہ میں سماجی اور ثقافتی سطح پر سرگرمیوں کو پروان چڑھانے میں آزادی سے قبل کی اردو مرد قلم کاروں نے پوری طرح جدو جہد کو جاری رکھا۔ آزادی سے قبل کی خواتین میں حجاب امتیاز علی اور نذر سجاد حیدر کی تحریریں ہمارا قیمتی سرمایہ ہیں۔ سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں میں خواتین کی حصہ داری کو آزادی سے قبل اور پھر آزادی کے بعد کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ہندوستان جیسے جمہوری ملک اردو زبان و ادب کے حوالے سے دو اہم خواتین نے اپنی سماجی اور ثقافتی خدمات کے ذریعہ بڑی شہرت حاصل کی۔ حیدرآباد سے تعلق رکھنے والی نہرو ایوارڈ اور پدم شری اعزاز یافتہ جیلانی بانو جیسی فکشن کی ادیب اور عالمی شہرت کی حامل قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان خواتین نے ہندوستانیت اور اس ملک کی

سماجی و ثقافتی خصوصیات کو منظرِ عام پر لاکر یہ ثابت کر دیا کہ ملک میں دستوری طور پر قبول شدہ (۱۸) زبانوں میں اردو کا ادب ملک کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کو اجاگر کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

فلمی دنیا اور ٹیلی ویژن سیریل کی وجہ سے بھی اس ملک کے سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا ہے اور اس ملک میں بسنے والی خواتین میں سماجی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اب سماج کے سوچنے اور زندگی گزارنے کے دھارے تبدیل ہونے لگے ہیں۔ ساس بہو کے روایتی جھگڑوں میں کمی آئی ہے اور رشتے استوار بھی ہوئے ہیں۔ سدھار کے علاوہ ساس بہو میں پیدا ہونے والے خلوص سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ملک کے سماجی ڈھانچہ میں خواتین کی سوچ و فکر میں بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ خواتین کی خودداری کو ٹھیس نہ پہنچے اور ان کو خود مختار بنانے کے لیے جوڑو کراٹے میں ان کی مہارت حاصل کرنے کے جذبے نے خود یہ ثابت کر دیا ہے کہ آج کے ہندوستانی معاشرے میں خواتین کو ''اپنی حفاظت آپ'' کرنے کے احساسات سے مالا مال کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ نہ صرف اپنے ملک کی سرزمین اور یہاں کے باشندوں سے ہی نہیں بلکہ اس ملک کے مذاہب اور رسم و رواج سے حد درجہ محبت کرنے لگی ہیں۔ یہ تمام صورتیں اس امر پر گواہ ہیں کہ ہندوستان جیسے آزاد ملک میں سماجی و ثقافتی سرگرمیوں کے فروغ میں خواتین کی حصہ داری اٹوٹ ہے اور ان کے اقدامات اور حکومت کی جانب سے اختیار کردہ رویے یہ ثابت کر رہے ہیں کہ عصر حاضر میں خواتین کو ہر قسم کی سماجی و ثقافتی سرگرمیاں منظر عام پر لانے کی آزادی حاصل ہے۔ اس ضمن میں گذشتہ دس سالوں کے اندر ملکی سطح پر خواتین کی فعال انجمنوں اور سرکاری و غیر سرکاری اداروں کا قیام خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے جمہوری نظام میں خواتین کو سماجی و ثقافتی سرگرمیوں میں شامل کر کے اُن کے معیار اور وقار میں اضافہ کیا گیا ہے لیکن صورتِ حال اب بھی اطمینان بخش نہیں ہے۔ مرد اساس معاشرے میں عورت کو اب بھی وہ درجہ نہیں ملا ہے جس کی وہ مستحق ہے لیکن ہم اس تناظر سے ناامید نہیں ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ مستقبل قریب میں عورت کو اس کا جائز مقام و مرتبہ ضرور حاصل ہو جائے گا جو اس کا حق ہے۔

◆◆◆

نسائیت سے بھرپور ایک ''نیا گھر''

دبستان دہلی، لکھنؤ اور دکن کے بعد ہندوستانی منظر نامے پر صوبۂ بنگال اردو کے ایک اہم دبستان کے طور پر اُبھرتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے فارسی اور بنگلہ کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اردو کو فروغ دیا۔ خاص طور سے ۷؍مئی ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کے نظریے میں تبدیلی آئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام نے اردو کے نثری سرمایہ کو تقویت پہنچائی اور نواب واجد علی شاہ کے ساتھ اودھ کی تہذیب بھی نیا برج میں داخل ہوئی۔ لسانی اور تہذیبی میل ملاپ کی فضا میں کلکتہ جب سب سے بڑا صنعتی شہر بن کر اُبھرا تو قرب و جوار کی ریاستوں کا ایک حلقہ اس عظیم الشان شہر میں آکر بس گیا۔ اردو کی تقریباً ہر صنف نے اس بدلتے ہوئے منظر نامے کو نیا قالب عطا کیا۔ افسانوی ادب میں یہ تبدیلی کچھ زیادہ ہی نکھر کر آئی ہے۔

یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ اردو نثر نگاری کی باضابطہ تحریک بنگال میں پروان چڑھی یعنی فورٹ ولیم کالج میں سب سے زیادہ توجہ فکشن کی نثر پر دی گئی اور یہی وجہ ہے کہ اس صوبے میں پچھلے سو سال میں اردو فکشن نگاروں کی ایک کہکشاں سامنے آئی اور یہاں کے مُتغیر اور مُتبدّل ماحول کو خواتین نے بھی صنف افسانہ میں پوری طرح برتا اور اپنے مخصوص انداز اور لب و لہجہ میں اس کی آبیاری کی ہے۔

اگر ہم ماضی تا حال خواتین افسانہ نگاروں پر نگاہ ڈالیں تو یہاں اردو افسانہ نگاری کی بلیغ روایت اور ارتقاء کی قابلِ ذکر رفتار کا احساس ہوتا ہے جیسے صغریٰ سبزواری اور طاہر دیوی شیرازی نے نہ صرف بہت سی کہانیوں کے اردو میں ترجمے کیے ہیں بلکہ خواتین کی زندگی کے تہہ دار گوشوں کو

کھنگالا اور ان کی پیچیدگیوں کو پہلی بار اردو افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ بیگم شادانی نے یتیموں، بیواؤں، مفلس اور نادار لوگوں کے نشیب و فراز کو کہانی کا جامہ پہنایا ہے۔ راحت آرا بیگم نے سماجی اور معاشرتی جبر کو ہدف بناتے ہوئے اصلاحی پہلو کو اپنے افسانے کا مقصد بنایا ہے۔ صابرہ خان ضبط غلط رسم و رواج اور توہمات کو موضوع بناتے ہوئے اصلاح کے جتن کرتی ہیں۔ صالحہ بیگم مخفی اپنے قرب و جوار میں روا غیر انسانی سلوک اور اس کے تحت پروان چڑھ رہے استحصالی نظام پر بھرپور طنز کرتی ہیں۔ جمیلہ بیگم سماجی نظام کے کھوکھلے پن کو اُجاگر کرتے ہوئے مظلوم عورت کی درد ناک شبیہہ پیش کرتی ہیں۔ شہیرہ مسرور نے موضوع، ہیئت اور اسلوب میں جدت اور ندرت پیدا کی ہے مجموعہ ''سفر سے واپسی'' میں شامل افسانے 'بازگشت'، 'شناخت'، 'سفر تمام ہوا'، 'پُنر جنم'، 'تدارک' اور 'ادھوری عورت' یہ ثابت کرتے ہیں کہ اُن کہانیوں میں مشاہدے کی کثرت، گہرائی و گیرائی ہے، اسلوب میں حقیقت، اشاریت اور تخئیل کی آمیزش ہے۔ اُن کی کہانیاں اچانک اور غیر متوقع طور پر شروع ہو کر قاری کو حیرت و استعجاب میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ نہ جانے کیوں آج کل وہ خاموش ہیں۔ بہت دنوں سے اُن کی کوئی کہانی شائع نہیں ہوئی ہے۔

ثریا محمود ندرت نے ہوس پرستوں کی بے رحمی، سنگدلی اور موقع شناسی کو بڑے اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ سلمیٰ حبیبی کے یہاں عورت کی زبوں حالی کے ساتھ جسمانی محنت کرنے والی مزدور پیشہ عورتوں کی تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شہناز نبی کی کہانیوں میں گہرا سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی شعور ملتا ہے۔ اُن کے یہاں خواتین کا مسئلہ معاشرے کی شہ رگ سے اس طرح جڑا ہوا ہے کہ اُسے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ مسائل کا حل سمجھوتے کی شکل میں نہیں بلکہ پُر وقار انداز میں منوانے کے جتن کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور زبان و بیان پر خصوصی توجہ دیتی ہیں۔ اسی لیے شہناز نبی کی کہانیوں میں گہرائی، گیرائی اور چھا جانے والی کیفیت ہے۔ بلقیس بانو کی کہانیوں میں عورت نہ تو محض آدرش ناری ہے، نہ ستی ساوتری اور نہ ہی ماڈل گرل۔ وہ گھر کی سجاوٹ بھی نہیں ہے بلکہ مرد کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر چلنے والی عورت ہے۔ نیلوفر پروین نے عورت کے صبر و تحمل کے مختلف زاویے پیش کیے ہیں۔ اُس کی بے چینی کو اُجاگر کرتے ہوئے یہ بھی اشارہ دیا ہے کہ اب اُس کے صبر و تحمل کا پیمانہ لبریز ہونے والا ہے۔ روحی قاضی، کلثوم ناز اور

شاہین سلطانہ کے یہاں عصر حاضر کے بہت چھوٹے مسائل خوبصورت انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں موقع نہیں کہ جملہ ہم عصر افسانہ نگاروں پر رک کر اور بحث کی جائے کیوں کہ اس مختصر سے مضمون میں محض شاہین سلطانہ کی کہانیوں کا مطالعہ مقصود ہے۔

''نیا گھر'' ڈاکٹر شاہین سلطانہ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو اپریل ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ پندرہ افسانوں پر مشتمل اس مجموعے میں ہماری متحرک زندگی کے مختلف رنگوں کو پیش کیا گیا ہے۔ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے مگر اہم مسائل پر سیدھے سادے انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

سرنامہ کے طور پر شامل کی گئی مجموعہ کی پہلی کہانی کی شائقہ بیگم اپنی انا اور عزتِ نفس کے لیے تمام عمر تنہار رہنا اپنا مقدر اور بیٹے کو اپنی زندگی کا سہارا سمجھ لیتی ہیں لیکن وقت کچھ اور گُل کھلاتا ہے۔ پہلے لفظ 'طلاق' نے اُن کی زندگی میں تنہائی بھر دی تھی پھر بیٹا بھی انھیں نیا گھر دلا کر بیوی کے ساتھ لندن چلا گیا تھا۔ خواب پورے نہ ہو سکے، آرزوئیں تشنہ رہ گئیں۔ افسانہ اس ذہنی کرب کو اُجاگر کرتا ہے جو عورت کے مقدر میں لکھ دیا گیا ہے۔ باپ کے بعد شوہر کا سہارا ہوتا ہے لیکن اگر شوہر بیچ راہ میں چھوڑ دے تو بیٹا سہارا بنتا ہے مگر کہانی میں یہ سہارے وقتی ثابت ہوتے ہیں اگر کوئی مستقل سہارا ہے تو گزرے ہوئے ایام جن کی چھاؤں میں شائقہ بیگم عمر گزار دیتی ہیں۔ مستحکم بیانیہ انداز میں لکھی گئی یہ کہانی مرکزی کردار کے کرب کو پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ یہ افسانہ زندگی کی اُس خلا کو سامنے لاتا ہے کہ عورت کا اس کے بھرے پُرے خاندان میں اپنا کیا ہے؟ شاید کچھ نہیں تو پھر عورت کیا کرے اور کیسے اس خلا سے باہر نکلے؟

دوسری کہانی ''ایم۔اے، ڈبل ایم۔اے، اور......'' میں مرکزی کردار نوکری پانے کے لیے ڈگری پر ڈگری حاصل کرتا چلا جاتا ہے لیکن نوکری اُسے پھر بھی نہیں ملتی۔ دلچسپ انداز میں شروع ہونے والی یہ کہانی اختتام پر کوئی بھرپور تاثر نہیں چھوڑ پاتی ہے بلکہ سسٹم کی کمزوری اور بدنظمی بھی پوری طرح اُجاگر نہیں ہو پاتی ہے۔ مرکزی کردار کا عمل ہو یا کہانی کی بُنت قاری مطمئن نہیں ہو پاتا۔ ڈگری نہیں، عمر نہیں، احتجاج نہیں۔ سردمہری کے ساتھ بس دوسروں کے مشوروں پر عمل، کوئی ردِ عمل نہیں، کوئی تہہ نشیں تلاطم نہیں۔

افسانہ ''دفتر'' میں سرکاری دفتروں اور بیما کمپنیوں کی ابتر حالت کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ

نگار نے بابوؤں کی لاپرواہی، کاہلی اور بے رُخی کو اس طرح ابھارا ہے کہ صاحب معاملہ ہی نہیں، عام آدمی کی کیفیت، امید و بیم کشمکش بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔

''جنت کی کمیٹیاں'' طنزیہ بیانیہ جمال کا افسانہ ہے جس میں یہاں وہاں، عرش و فرش کی صورت حال یکساں نظر آتی ہے۔ لالچ، بُغض، حسد، ایک دوسرے پر تہمت لگانا، الزام رکھنا، اپنوں کو فائدہ پہنچانا یعنی نفسانفسی کا جو عالم دنیا میں ہے اور جس کی وجہ سے دنیا میں امن و امان اور سکون غارت ہوتا جا رہا ہے وہی حال ابن آدم جنت کا بھی کرنے پر عمل پیرا ہے۔ غالبؔ کے ایک مصرعہ ''مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے'' سے مستعار لیے گئے موضوع کو دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور انسانی فطرت پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔

''تلاشِ آشیانہ'' میں کسی بڑے شہر میں فلیٹ خریدنے کی خواہش میں تل تل گھٹتے پروفیسر صاحب کی پریشانیوں کو نہایت ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بیان نہایت دلچسپ ہے۔ تناؤ بھرے ماحول میں قاری بڑے شہروں میں مکان کے مسئلے کے ساتھ ساتھ مُسکرانے کے ہُنر سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔

''افسانہ آخری راز'' کا آغاز، مندرجہ ذیل منظر سے ہوتا ہے:

> ''وہ ایک جلتی تپتی ہوئی دوپہر تھی۔ دھوپ کی تپش اس قدر تیز تھی کہ پرندے بھی اس چلچلاتی دھوپ سے بچنے کے لیے اپنے اپنے گھونسلوں میں قید تھے۔ گرم ہوائیں چل رہی تھیں۔ عجیب سا ماحول تھا۔ ہر سو سناٹا۔ نہ گاڑیوں کی چیخ، نہ پرندوں کی چہکار، نہ ہر دم بولتے رہنے والے انسانوں کی آواز۔''

(ص ۴۰)

تپش اور بڑھتی ہوئی حرارت کا منظر رفتہ رفتہ تحیّر، تجسّس میں تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ سسپنس سے بھرے ہوئے ماحول میں ازدواجی زندگی میں دیے گئے فریب کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مرد بے وفا ہو کر بھی کیسے وفا کا ڈراما کرتا ہے اور اپنی بیوی اور بیٹی کو دھوکا دیتا ہے لیکن اُس کی موت کے بعد بیٹی نہ صرف راز سے واقف ہو جاتی ہے بلکہ وہ اس راز کو دفنا بھی دیتی ہے تاکہ ماں کی نظروں میں باپ کی وہی قدر و منزلت برقرار رہے گویا افسانہ عورت اور مرد کے فرق کو نشان زد کرتا

ہے۔ بیٹی کا باپ کا عیب ظاہر نہ کرنا ایک ایسا عمل ہے جو قاری کو غور وفکر پر آمادہ کر دیتا ہے۔

روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے مسائل! وہ چاہے گھر میں کام کرنے والی خادمہ ہو، فلیٹ خریدنا ہو، ازدواجی زندگی ہو، بچوں کی تربیت، پرورش یا روزگار سے جڑے مسائل ہوں، شاہین سلطانہ کی کہانیوں کے پس منظر بنتے ہیں جن میں ایک طرح کا اخلاقی درس نظر آتا ہے۔ مجموعہ کی بیشتر کہانیاں اچھے بُرے، صحیح غلط کی نشاندہی کرتی ہیں اور کہیں کہیں دونوں طرح کے حالات کا ذکر کرتے ہوئے اُن میں فرق وامتیاز کو نمایاں کرتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''پریم آنند جی جتنے بڑے آدمی تھے اتنا ہی بڑا دل تھا۔ اس دل میں امیر، غریب، چھوٹے بڑے، ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سب کے لیے جگہ تھی---ان کے لیے نہ کوئی امیر تھا نہ کوئی غریب سب ان کے بھائی تھے۔''

(آشنا میرے، ص ۸۱)

''یہ آپ سبھوں کا ہی تو احسان ہے کہ آج میں ہواؤں میں اُڑتا ہوں۔ آپ سب اگر مجھ پر ظلم وستم کی انتہا نہ کرتے تو شاید میں کچھ نہ بن پاتا۔ زمین پر ہونے والے ظلم وستم کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔''

(زمین نہیں ملتی' آسمان مل جاتا ہے، ص ۸۰)

واقعی بُوا سلیمہ فرار ہوگئیں۔ آٹھویں روز ان کی بہو روتی پیٹتی آئی۔ بُوا سلیمہ اس دنیا سے فرار ہوگئیں تھیں۔ بُوا سلیمہ کو دینے والی پیشگی رقم ہمارے پاس محفوظ رہ گئی تھی۔ میں نے آنٹی نشاط کی طرف دیکھا۔''

(فرار، ص ۶۱)

ڈاکٹر شاہین سلطانہ نے اپنے دور کے معاملات اور جانے پہچانے معاشرے کو جس طرح کہانیوں میں پیش کیا ہے اُس سے محسوس ہوتا ہے کہ سماجی مسائل پر اُن کی گہری نظر ہے۔ کہانی کو بُننے اور برتنے کا ہنر آتا ہے البتہ زبان میں کہیں کہیں موجود ناہمواری کھٹکتی ہے۔ پروف کی غلطیوں کے ساتھ جب مذکر اور مونث کی کوتاہی سامنے آتی ہے تو خود بخود کہانی کی تاثیر کم ہونے لگتی ہے جیسے پونم جو مسٹر آنند کی چہیتی بیٹی ہے اُس کے تعلق سے یہ جملہ ''پونم خوشی سے جھوم اٹھتے

تھے۔''(ص۴۲)یا''پونم اپنے نمناک آنکھوں کے ساتھ میرے سامنے کھڑی تھی۔''(ص۴۳)یا ''ان کی پلکیں بھیگ رہی تھی۔''(ص۶۱)یا''کسی بھی بزنس مین کی کانفرنس ہوتا''(ص۴۷)۔اگر اس مذکر اور مونث کی تمیز و تخصیص کو فراموش بھی کر دیا جائے تو جملوں کی ترتیب و تنظیم سے چشم پوشی کو درگزر نہیں کیا جاسکتا جیسے''تو وہ اپنی ممی کو کہنے کے بجائے مجھے......''(ص۴۵)''اچانک سے شہر میں چہ مگوئیاں ہونے لگیں۔''(ص۴۹)''اللہ کرے جلد سے نئی خادمہ کا انتظام ہو جائے۔'' (ص۵۸)''اچانک سے اس حادثے نے چاچا کو بے بس اور مجبور بنادیا تھا۔''(ص۱۸)''جلدی سے کھانا کھائے اور فارغ ہوکر پوسٹ آفس پہنچے۔''(ص۱۹)''آج سے وہ تین دن میڈیکل لیو پر گئے ہوئے ہیں۔آپ تین دن بعد فون کرو۔''(ص۲۲)''آپ کس کا غذات کی بات کر رہے ہیں۔یہاں تو مجھے کوئی کاغذات نہیں ملے۔''(ص۲۳)

فنِ افسانہ نگاری سے واقفیت اور اُسے برتنے کے ہنر کو جاننے کے باوجود متن میں لسانی تشکیل کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ کہانی کی کامیابی میں جملہ کی فصاحت و بلاغت بھی بہت اہم ہے۔جملہ دُرست نہ ہو تو فنّی ہُنر مندی مجروح ہوتی ہے۔ڈاکٹر شاہین سلطانہ کو اس پر خصوصی توجہ دینی ہوگی۔ان تسامحات کے ساتھ یہ ضرور ہے کہ ان میں ایک کہانی کار ضرور موجود ہے۔

◆◆◆

شاعری اور مصوّری کا حسین امتزاج ''کرچیاں''

پروین شیر شاعرہ ہیں، مصوّر ہیں، موسیقار ہیں اور افسانہ نگار ہیں۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہے۔ انھوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی۔ پینٹنگ کی تعلیم تو باقاعدہ یوروپ میں حاصل کی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری اور مصوّری میں ایک نئی فضا، نئی آواز محسوس ہوتی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے انھیں ''عہدِ ناتمام کی شاعرہ'' قرار دیا ہے۔ ان کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ تاثر ابھرتا ہے کہ انھوں نے شروع سے دو طرح کے ذہنی ارتعاشات کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مصوّر شاعرہ نے دو رنگوں کی آمیزش سے ایک نیا رنگ بنایا ہے جس کے امتزاج کو صاحبِ شعور سمجھ اور پرکھ سکتے ہیں۔ ان کا ایک جھکاؤ تو زندگی اور ادب کے ناقابلِ تقسیم، مضبوط اور مربوط رشتے کو تغیر پذیر سمجھتے ہوئے بھی عصری زندگی سے سماجی افادیت کے موضوعات کا انتخاب ہے، اور یہ رویہ کسی حد تک ترقی پسند تحریک کے ان تقاضوں کی توسیع ہے جن کے تحت ادب برائے ادب سے قطع نظر ادب برائے زندگی کے فلسفوں پر زور دیا گیا ہے۔ دوسرا جھکاؤ پروین شیر کی شاعری میں استعارات اور علامات کا ایک نیا تلا اور متوازن استعمال ہے جس میں کنایات اور اشارات بھی معنی کے زاویے بناتے ہیں، اور لفظی سطحوں سے نیچے اُترتے ہوئے قاری کو ان معنوی گہرائیوں کا احساس ہونے لگتا ہے جو بظاہر اس کی دسترس سے بعید تھیں۔

ادبی حلقے میں پروین شیر کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری اور مصوری کا خوبصورت مجموعہ ''کرچیاں'' جو ۲۰۰۵ء میں چھپا تھا اور جس کا اجراء، ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی میں ہوا تھا، اس کا دوسرا ایڈیشن بھی منظرِ عام پر آ گیا ہے۔ اس رنگارنگ مجموعے

میں ۶۷ نظمیں، ۲۱ غزلیں اور ۹۲ تصویریں ہیں۔ ان بصری اور صوتی پیکروں کے امتزاج سے محترمہ کی شاعری، انسان کی ازلی اور بیکراں مظلومی کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ ''بے بسی''، ''خود فریبی''، ''تابوت''، ''شہرِ خموشاں''، ''عراق''، ''شکست''، ''مسیحا''، ''میں گونگی ہوں''، ''اندھا قانون'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں آج کے انسانوں کی بے بسی اور لاچاری رچی بسی ہے-----انسانی احساسات و جذبات سے مزین اس مجموعۂ شاعری اور مصوری کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ تمام نظمیں اور غزلیں انگریزی میں بھی منتقل کر دی گئی ہیں اور اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ کہیں سے بھی اصل مفہوم مجروح نہ ہونے پائے۔ گویا یہ مجموعہ محض اردو والوں کے لیے نہیں بلکہ ان کے لیے بھی کارآمد ہے جو اردو نہیں جانتے ہیں وہ انگریزی ترجمہ کے حوالے سے شاعرہ کے احساسات و جذبات سے باخبر ہو سکتے ہیں، اور اس کے توسط سے اردو بھی سیکھ سکتے ہیں------ مصنفہ کی بالواسطہ طور پر یہ بھی اردو زبان کی خدمت کا ایک طریقہ ہے۔

پروین شیر کو جذبہ ورثے میں ملا ہے۔ مصور شاعرہ نے پٹنہ کے ایک عالم گھرانے میں آنکھ کھولی۔ والد فضل اللہ قادری اور نانا پروفیسر سید محمد محسن کے نام سے سبھی واقف ہیں۔ ننیہال اور ددھیال کے علاوہ سسرال بھی علم دوست اور ادب نواز ہے۔ شریکِ سفر سید وارث شیر، ریاضی کے ماہر، اور باغِ سر سید کے شیدائی ہیں۔ محترم کے والد سید احسن شیر نے علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ کیمبرج میں ۱۹۳۱-۳۲ء میں علامہ اقبال کے شاگرد رہے۔ بڑے بھائی سید حارث شیر، پروفیسر حفیظ الرحمٰن (ڈین فیکلٹی آف لاء، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے داماد تھے۔ سید حارث شیر نے ابتدائی تعلیم پٹنہ میں، اعلیٰ تعلیم علی گڑھ، لندن اور جرمنی میں حاصل کی ہے۔

مصور شاعرہ کا تعلق امن و آشتی، محبت و مساوات کی سرزمین 'بہار' سے رہا ہے۔ بہت چھوٹی عمر میں اپنے وطن سے دور ہو گئیں اور مغربی ملکوں میں زندگی گزارتی رہی ہیں۔ ممتاز صحافی حمایت علی شاعر نے موصوفہ کے فنی کمالات کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ مہاتما بدھ نے ''گیا''، میں ایک پیڑ کی چھاؤں میں 'تجلّی' دیکھی تھی۔ پروین شیر نے اپنی ذات کے 'گیا' میں اس تجلّی کو دیکھا اور فن کی دنیا میں سفر شروع کر دیا۔ ایک قلم، ایک موءِ قلم اور ایک ستار۔ وہ اپنے رفیقوں کے ساتھ 'تنہا' سفر کرتی رہیں۔ اس دنیا میں پروین نے اپنے لیے ایک 'اجنتا' تراشا اور اس کی وادیوں کو امیر خسرو

کے ایجاد کردہ ساز 'ستار' کی نغمگی سے آباد کر دیا۔ فنی اور فکری کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری میں رنگ بولتے اور تصویروں میں الفاظ ڈھلتے ہیں۔ قلم اور برش کی آمیزش سے ابھرنے والے نقش و نگار قاری کو ایسی فضا میں پہنچا دیتے ہیں جو پروین کی اپنی خلق کردہ ہے۔ ان کی یہ تخلیق کردہ کائنات احساسِ جمال سے بھرپور ہے۔

پروین شیر نے اپنے نثری فن پاروں میں بھی براہِ راست جمالیات کے نظریے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ تاہم لفظ بولتے ہیں کہ یہ فلسفۂ حسن ہے اور اس کا دائرہ، تخیل کی طرح وسیع ہے۔ بین السطور میں بام گارٹن، ہیگل اور کروچے نہ صرف مسکراتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی احساس دلا دیتے ہیں کہ حسن جہاں اور جس شکل میں ہے، جمالیاتی مطالعے کا موضوع ہے۔ یہ کائنات کو خصوصاً تیسری دنیا کو خوبصورت اور باوقار بنانے کا موثر ذریعہ ہے۔ اس کے توسط سے جہنم کو بھی جنّت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے اور پروین شیر نے اپنی شاعری اور مصوری سے یہ کر دکھایا ہے۔ انھوں نے عالمی تناظر میں عصرِ حاضر کی متنوع، رنگا رنگ زندگی کے ساتھ رشتوں کے تقدس کی پامالی اور بڑھتی ہوئی خودغرضی کو اجاگر کیا ہے اور بدلی ہوئی فضا کو یوں پیش کیا ہے ۔

رت بدلی ہے
کل تک تھے سرسبز جو پتے
اب مکھ موڑ کے
جینا چھوڑ کے
شاخوں سے ہجرت کرنا اک فرض سمجھ کر
اڑ جائیں گے!

پروین شیر کے کلام میں سادگی مگر تہہ داری ہے اسی لیے ان کا لہجہ الگ محسوس ہوتا ہے ۔

الگ ہر قافلے سے تھا سفر اس کا!
وہ اک گم کردۂ منزل
نہایت بے اماں
تنہا مسافر تھی

نہ سایہ تھا شجر کا

ان کی نظموں میں ایک رچاؤ، ایک بہاؤ ہے۔ ویت نام کا ذکر ہو یا عراق کا۔ افغانستان کی تباہی ہو یا فلسطین کی، ان کی نظموں میں اس پوری صورتِ حال کو اپنے اندر جذب کر لیا گیا ہے اور پھر جو زیریں تاثر آہستہ آہستہ ابھرتا ہے وہ موجودہ سیاست سے بھی روشناس کرا دیتا ہے۔ سرد جنگ، پٹرول پر قبضہ یا پھر مذہبی شدّت پسندی نے نہ جانے کتنی اذیت ناک شکلیں اختیار کر رکھی ہیں، پروین شیر نے انھیں نوکِ قلم سے پینٹ کر دیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن کارہ نے رنگوں کے بجائے خونِ جگر سے اس موجودہ منظر نامے کو اجاگر کیا ہے۔ اسی لیے وہ تمام تعصبات سے بلند ہو کر انسانیت کی علم بردار نظر آتی ہیں۔ بیکسوں، بے بسوں، مظلوموں اور معصوموں کے لیے دعائیں کرتی ہیں اور ان کے روشن مستقبل کی دہائی دیتی ہیں۔

دل کی تنویر سے تابندہ ہوں راہیں تیری
مشعلِ عشق سے تاباں ہوں نگاہیں تیری

تیرے گلشن سے رہے دور خزاؤں کی نظر
پھول ہی پھول کھل اٹھیں ہو جہاں تیرا گزر

منزلیں خود ہی قدم چومنے آگے آئیں
حاصلِ شب تیرے قدموں میں ستارے آئیں

یہی تاثر اور یہی کیفیت ان کی غزلوں میں بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام کثافتوں کو صاف و شفاف کرتے ہوئے کائنات کو معطر کرنے کا انھوں نے تہیّہ کر لیا ہے۔ انھوں نے ماحولیاتی آلودگی کا نوحہ پڑھتے ہوئے موحولیاتی تطہیر کی تمناؤں کو غزلوں اور اپنی نظموں کا اہم موتیف بنایا ہے۔ اسی لیے خیالات میں پاکیزگی اور اظہار میں جمال سمٹ آیا ہے جو قاری کو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔

◆◆◆

کیفی اعظمی کی نظموں میں عورت کا تصور

اردو شعر و ادب میں عورت کا جو روایتی تصور رائج تھا اسے شاعری میں حالؔی نے اور نثر میں ڈپٹی نذیر احمد نے بدلا ہے۔ ان روشن خیال ادیبوں کے بعد ادب میں عورت محض دل بہلاوے اور خدمت گزاری کے منصب سے بلند ہو کر جہد مسلسل کا استعارہ بنی ہے اور مرد اساس معاشرہ میں مرد کے شانہ بشانہ شریک ہو کر نئے نئے کارنامے انجام دینے کی اہل قرار پائی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے منشور میں عورت کے مسائل کو خصوصی درجہ دیا۔ مجازؔ، جوشؔ، فیضؔ، مجروحؔ، ساحرؔ، علی سردار جعفریؔ اور کیفی اعظمی نے عورتوں کے مسائل اور ان کی پریشانیوں کو خاص طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان سبھی کے یہاں سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ کیفی کے معاصرین میں ساحر لدھیانوی کو شہرت اس نظم سے ملی جس کا عنوان ''عورت'' ہے۔ اس نظم کا یہ مصرعہ زبان زد عام ہے ''عورت نے جنم دیا مردوں کو مردوں نے اسے بازار دیا''۔ اسی طرح ساحر لدھیانویؔ کی ایک اور نظم ''کہاں ہیں ثنا خوانِ مشرق کہاں ہیں'' میں عورت کی بدحالی کا بیان بہت موثر انداز میں ہے:

کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے اہم ستون ہیں۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں میں صنف نازک کو بنیادی موضوع سخن بنایا ہے۔ ''جھنکار''، ''آخرِ شب''، ''آوارہ سجدے'' ان کے وہ شعری مجموعے ہیں جن میں انھوں نے عورت کے حسن و جمال کو زندگی کی جدوجہد میں شرکت کے تناظر میں دیکھا ہے:

مرحلے جھیل کے نکھرا ہے مذاق تخلیق
سعی پیہم نے دیئے ہیں یہ خد و خال تجھے

زندگی چلتی رہی کانٹوں پہ انگاروں پر
جب ملی اتنی حسین اتنی سبک چال تجھے

وہ ''آوارہ سجدے'' کے انتساب میں لکھتے ہیں:

ایسا جھونکا بھی ایک آیا تھا کہ دل بجھنے لگا
تو نے اس حال میں بھی مجھ کو سنبھالے رکھا
کچھ اندھیرے جو میرے دم سے ملے تھے تجھ کو
آفریں تجھ کو کہ نام ان کا اجالے رکھا
میرے یہ سجدے جو آوارہ بھی بدنام بھی ہیں
اپنی چوکھٹ پہ سجالے جو تیرے کام کے ہوں

پیکر تراشی کو مثالیں اردو شاعری میں بہت دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن کیفی کی نظموں میں عورت کے حسن کی ایسی تصاویر اور پیکر نظر آتے ہیں جو کسی مصور یا سنگ تراش کے بس کا کام نہیں۔ نظم ''تصور'' کا یہ بند دیکھیے:

یہ جسم نازک، یہ نرم بانہیں، حسین گردن، سڈول بازو
شگفتہ چہرہ، سلونی رنگت، گھنیرا جوڑا، سیاہ گیسو
نشیلی آنکھیں، رسیلی چتون، دراز پلکیں، مہین اَبرو
تمام شوخی، تمام بجلی، تمام مستی، تمام جادو
گلابی لب، مسکراتے عارض، جبین کشادہ، بلند قامت
نگاہ میں بجلیوں کی جھل مل، اداؤں میں شبنمی لطافت

نظم ''تصور'' کی طرح ''دوشیزہ مالن'' بھی حسن فطرت کے پس منظر میں حسن انسانی کی پیکر تراشی کا خوبصورت اور دلکش نمونہ ہے۔ انھوں نے رومان پرور فضا کی تخلیق میں فطرت کے سارے چمن کی رنگینیاں اور رعنائیاں نچوڑ کر رکھ دی ہیں اور ''دوشیزہ مالن'' حسن فطرت کا ایک مجسمہ بن گئی ہے:

مستی میں رخ پہ بال پریشاں کیے ہوئے
بادل میں شمع طور فروزاں کیے ہوئے

ہر سمت نقش پا سے چراغاں کیے ہوئے
آنچل کو بارگل سے گلستاں کیے ہوئے

لہرا رہی ہے باد سحر پاؤں
پھرتی ہے تیتری سی غضب جھوم جھوم کے

زلفوں میں تاب سنبل پیچاں لیے ہوئے
عارض میں شوخ رنگ گلستاں لیے ہوئے
آنکھوں میں روح بادۂ عرفاں لیے ہوئے
ہونٹوں میں آبِ لعل بدخشاں لیے ہوئے

فطرت نے تول تول کے چشم قبول میں
سارا چمن نچوڑ دیا ایک پھول میں

کیفی ہر اس مسئلہ کو اپنے فن کا موضوع بناتے رہے جس میں انسانیت کا دکھ درد، عوام کی بے بسی، و بے کسی اور مظلومیت کی چیخ شامل تھی۔ ان کے رومانی تفکر میں ترقی پسند اثرات ونظریات نے جہاں زندگی اور سماج کے تفکر کو بدلا وہیں حسن وعشق کے تصور کو بھی بدل ڈالا اور عورت کے تصور سے وابستہ خیالات میں نئے انداز سے رومانی معنویت پیدا کی۔ نظم ''عورت'' ان کی رومانی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے۔ جہاں انقلاب وبغاوت کا انداز معاشی وسیاسی آزادی سے پہلے رومان ومحبت کی آزادی میں ملتا ہے،'دوشیزہ مالن' میں بھی رومانیت حسن وعشق کا تصور اور عورت کی تصویر نہایت خوبی سے پیش کی گئی ہے۔

کیفی کی رومانی شاعری میں عورت کو باوقار مرتبہ حاصل ہے۔ وہ اسے احترام وعزت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ وہ عورت کو صرف تسکین کا ذریعہ نہیں مانتے بلکہ زندگی میں ہر طرح سے معاون و مددگار سمجھتے ہیں۔ اس کی بے التفاتی یا تغافل کے شاکی نہیں بلکہ اس کی مجبوریوں اور دشواریوں کو بھی اپنی نظر میں اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی چند نظموں سے مثالوں کے ذریعہ اس کیفیت

کوآسانی سے سمجھااور محسوس کیا جاسکتا ہے۔

روح بے چین ہے ایک دل کی اذیت کیا ہے
دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوز محبت کیا ہے
وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا ہے
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا
(اندیشے)

کلی کا روپ پھول کا نکھار لے کے آئی تھی
وہ آج کا خزانۂ بہار لے کے آئی تھی
جبین تابناک میں کھلی ہوئی تھی چاندنی
وہ چاندنی میں عکس لالہ زار لے کے آئی تھی
(ملاقات)

نفس نفس میں نغمہ مسیح کی حلاوتیں
نظر نظر میں مریمی وقار لے کے آئی تھی
ادا ادا میں خسروانہ بانکپن رچا ہوا
نقشِ پا میں تاج شہر یار لے کے آئی تھی
(ملاقات)

مشہور نظم ''نقش و نگار'' کے چند اشعار ان کی رومانیت اور تصور حسن وعشق کے غماز ہیں:

تو سراپا کمال حسن وشباب
تو سراپا طلسم نقش ونگار
تو نزاکت کی اولین پہچان
تو لطافت کا آخری معیار
تیری مٹھی میں سینکڑوں تیوہار

(نقش ونگار)

نظم 'تم' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں ان کا اپنا انداز اور رومان و عشق اپنی پوری تابنا کی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس میں عورت کی شخصیت پورے وقار، تقدس اور احترام حسن کے ساتھ موجود ہے:

شگفتگی کا لطافت کا شاہکار ہو تم
فقط بہار نہیں حاصل بہار ہو تم
جو ایک پھول میں ہے قید وہ گلستاں ہو
جو ایک کلی میں ہے پنہاں وہ لالہ زار ہو تم
جسے اٹھا نہ سکی جستجو وہ موتی ہو
جسے نہ گوندھ سکی آرزو وہ ہار ہو تم

''آوارہ سجدے'' کی رومانی و عشقیہ نظمیں، حسن و جمال کی کیفیات کو اجاگر کرنے کی بے پایاں مثالیں ہیں۔ ان میں کیفی نے اپنی فکر لہجے اور اسلوب سے عورت کو تقدس و احترام عطا کیا ہے۔ اور حسن و عشق کے نئے رویوں کو عام انسانی محسوسات سے ہم کنار کیا ہے۔

ترقی پسندوں میں کیفی کا شمار صفِ اول کے نظریہ ساز شعرا میں ہوتا ہے۔ عورت ان کے یہاں محض خوبصورتی کا مجسمہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کی شخصیت محبت، ایثار، قربانی، محنت اور عقل و فہم کا نمونہ بھی ہے۔ ان کا بنیادی زاویہ نگاہ یہ ہے کہ عورت کو بھی مردوں کی طرح سماج میں برابری، آزادی اور اپنی مرضی سے جینے کا حق ہونا چاہیے۔ اردو شاعری میں حقیقت و رومان کا یہ تصور اختر شیرانی، جوش اور کیفی کے یہاں فروغ پاتا ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری میں سلمی و عذرا کی انسانی شکل تصور و تخیل کی نذر ہو جاتی ہے، پھر بھی وہ معصوم اور خوبصورت نظر آتی ہے۔ جوش کی نظم ''کسان'' میں اس کی بیوی کا ذکر یا پھر نظم ''جامن والیاں'' میں سماجی زندگی کی حقیقی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کے یہاں عورت مرد کے برابر اور قابل احترام ہے جب کہ کیفی کے شعری منظرنامے میں عورت کو حصار سے نکال کر آزادی دلانے پر خاص توجہ ہے جو قابل توصیف کارنامہ ہے۔ ان کی بے حد معروف نظم ''عورت'' اس کا بہترین نمونہ ہے جس میں سماجی زندگی میں مرد کی طرح عورت کو مساوی حقوق اور آزادی کے ساتھ زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے قدم سے قدم ملا کر چلنا ہے۔ کیفی کہتے ہیں:

تیرے قدموں میں ہے فردوس تمدن کی بہار
تیری نظروں پہ ہے تہذیب و ترقی کا مدار
تابہ کے گرد ترے وہم و تعین کا حصار

کوند کر مجلس خلوت سے نکلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

عورت کی زبوں حالی اور ستم کشی کا کیفی محض نقشہ پیش نہیں کرتے ہیں بلکہ بیداریٔ نسواں کے محرک بھی ثابت ہوتے ہیں:

گوشے گوشے میں سلگتی ہے چتا تیرے لیے
فرض کا بھیس بدلتی ہے، قضا تیرے لیے
قہر ہے تیری ہر ایک نرم ادا تیرے لیے
زہر ہی زہر ہے دنیا کی ہوا تیرے لیے
رُت بدل ڈال اگر پھولنا پھلنا ہے تجھے

ہاں اٹھا جلد اٹھا پائے مقدر سے جبیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں
لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

ان اشعار میں عمل و حرکت کا پیغام ہے کہ جہاں فرض کا بھیس بدل لیتی ہے قضا تیرے لیے جیسے انسان دشمن تصور کو چھوڑ کر اپنی تقدیر کا تعین خود کرنے جیسے انقلابی تصور کی طرف عورت کو متوجہ کیا گیا ہے۔

ہندوستانی معاشرے میں عورت صدیوں سے مجبور، دبی کچلی ہوئی، استحصالی شکل میں نظر آتی ہے۔ کیفی عورت کی جگہ صرف مرد کے پہلو میں نہیں سمجھتے اور نہ صبر کر کے بیٹھ رہنے کو زندگی مانتے ہیں بلکہ اسے جہد مسلسل کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبضِ ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں نہیں
اڑنے کھلنے میں ہے نکہت خمِ گیسو میں نہیں
جنت ایک اور ہے جو مرد کے پہلو میں نہیں
اس کی آزاد روش پر بھی مچلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

کیفی نہ صرف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں بلکہ اسے عمل و جہد کی راہ بھی دکھاتے ہیں:

قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں
تیری ہستی بھی ہے اک چیز، جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

کیفی اردو کے ان اولین شاعروں میں ہیں جنھوں نے عورت کو مکمل انصاف کی نگاہ سے دیکھا ہے اور اس کی سماجی پستی کا احساس کیا ہے بلکہ اسے بھی محسوس کرایا ہے کہ تجھے خود بھی سماجی انصاف کے لیے مضبوط قدم اٹھانا ہوگا:

توڑ کر رسم کے بت بندِ قدامت سے نکل
ضعفِ عشرت سے نکل وہمِ نزاکت سے نکل
نفس کے کھینچے ہوئے حلقۂ عظمت سے نکل
قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل
راہ کا خار ہی کیا گل بھی کچلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

یہ بند مرد کو عورت پر فوقیت دینے والے معاشرہ میں اس فریب کاری کو بے نقاب کرتا ہے

جس کا شکار عورت ہے۔ مرد نے عورت پر اس کا ایک صنفی تصور لا دیا ہے۔ ضعف عشرت اور وہم نزاکت میں اسی تصور کی طرف اشارہ ہے۔ ایک irory یہ ہے کہ عورت نے خود اپنی صنفی شناخت (Gender Identity) کا ایک پرفریب ہیولیٰ بنا رکھا ہے۔ حلقہ عظمت کی ترکیب اسی خوش فہمی کی غماز ہے جو دراصل لفظوں کا ایک جال ہے اور عورت کی غلامی کی طرف سے توجہ ہٹانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح محبت بھی ایک زنجیر ہو سکتی ہے:

قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل

یہ مصرعہ انقلابی فکر کی فریب شکنی کو اس انتہا تک لے جاتا ہے جہاں کوئی انسانی جذبہ شک و شبہ سے بالاتر نہیں ہوتا۔ کلاسیکی روایت میں محبت کو ہر مصلحت اور منفعت سے بالاتر مانا جاتا ہے اور قید وفا کو زندگی کا حاصل قرار دیا جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبت کے نام پر انتخاب کی آزادی اور اپنے حقوق سے دست بردار ہو جانا ایک طرح سے انسانی وجود کی نفی ہے۔ خاص طور سے ایسی صورت میں جب کہ محبت جیسے پاکیزہ جذبہ کو مفادات کی جنگ میں ایک حربہ کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔

عورت کو سماجی پستی سے نجات دلانے کا خیال مجازؔ کو بھی آیا تھا۔ مگر مجازؔ اور کیفیؔ کے انداز میں فرق ہے مجاز کہتے ہیں ''تو اس آنچل کو پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا''۔ یعنی عورت کی مرضی پر سماجی انصاف دلانا چھوڑ دیا گیا ہے۔ کیفیؔ کے یہاں ایک قدم آگے بڑھ کر عورت کو اس کا اصل اور جائز حق دلانے کا کرب واضطراب ہے کہ اٹھ تجھے میرے ساتھ ہی چلنا ہوگا۔

مذکورہ نظم کے اس انداز تخاطب کے علاوہ ''روسی عورت'' اور ''پیتل کی کنگن'' میں بھی طبقۂ نسواں کی سوچ اور معاشرے کے رویے کو تبدیل کرنے کا رجحان ملتا ہے جو کیفی کی انقلابی فکر و عمل کا مظہر ہے۔

کیفی عام انسانی زندگی کے دکھ درد کا اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ سچا اور گہرا شعور رکھتے تھے۔ ان کی نظموں کو پڑھنے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ حقائق کے محض شارح یا ترجمان نہیں بلکہ خرابی قسمت میں فرد کو بھی ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ سماج میں غریبوں، ناداروں اور کمزوروں کے لیے انسانی ظلم وستم کے ساتھ قدرت کی ستم ظریفی بھی اپنا کام کرتی رہی ہے۔ شاعر ایسے حالات کا تجزیہ جدلیاتی انداز سے کرتا ہے اور زمین پر انسان کی اہمیت اور قدر و قیمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عورت کو بھی مرد کے مساوی کھڑا کرنے کی کوشش

کی ہے۔ اسلوب اور لفظیات کے لحاظ سے کیفی اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کے کلام میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ کیفی کی رومانی اور انقلابی نظمیں اردو شاعری کے ایک ایسے دور کی پیداوار ہیں جس میں کئی باصلاحیت شاعر کم و بیش ایک طرح کی شاعری کر رہے تھے۔ کیفی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ سماج کے مجبور طبقوں سے براہِ راست مخاطب ہو کر اپنا پیغام دوٹوک انداز سے دیتے ہیں۔ ان کے بیان کی قطعیت ان کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔

◆◆◆

''سیتا ہرن''۔۔۔۔نسائی جذبات کا منفرد ناولٹ

بیسویں صدی کا نصف آخر نسائی جذبات واحساسات کو باوقار انداز میں پیش کرنے کا دور ہے۔اس دور میں عصمت چغتائی سے ترنم ریاض تک طویل فنکاروں کی فہرست ہے جنھوں نے اپنے فن پاروں کے ذریعہ طبقۂ نسواں کو خوداعتمادی اور خودشناسی کے ساتھ عزم وحوصلہ کو مزید تقویت بخشی ہے۔ ان میں قرۃ العین حیدر اس اعتبار سے سرفہرست قرار دی جا سکتی ہے کہ انھوں نے مظلوم طبقہ میں عرفانِ ذات اور اعتبارِ ذات کو بھی بحال کیا ہے۔ان کی بیشتر تخلیقات نے اردو فکشن کو وقار اور اعتبار عطا کیا ہے۔سرِ دست ''سیتا ہرن'' کا مطالعہ مقصود ہے جو ادبی حلقہ میں اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو وقار اور اعتبار عطا کیا ہے۔انھوں نے ناول اور افسانے کے ساتھ ناولٹ میں بھی کامیاب تجربے کیے ہیں ۔ یوں تو ان کے سبھی ناولٹ اہم ہیں لیکن ''سیتا ہرن'' ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔ادبی تنقید میں ابھی تک 'ناولٹ' کے پیمانے طے نہیں ہو سکے ہیں۔ پلاٹ در پلاٹ، کرداروں کی بہتات ناول کی بنیاد قرار دیے جاتے ہیں تو ناولٹ میں عموماً ایک ہی پلاٹ کی منطقی ترتیب سے متعلق مرکزی کردار کے ربط وضبط میں آنے والے کردار اور واقعات کو ابھارا جاتا ہے۔حالانکہ ناول کے متوازی رہنے والی یہ صنف طویل افسانے کی بحث کے زمرے میں بھی شامل ہو جاتی ہے۔ناولٹ کے رائج پیمانوں کے اعتبار سے بھی ''سیتا ہرن'' کامیاب فن پارہ ہے۔

''سیتا ہرن'' میں قرۃ العین حیدر نے ایک خاص کردار کی نفسیات کا مطالعہ مخصوص پس منظر میں کیا ہے۔انھوں نے اس ناولٹ میں سوسائٹی کے اس اعلیٰ طبقے کو اپنا موضوع بنایا ہے جس نے

کافی حد تک خود کو روایتی بندشوں سے آزاد کرلیا ہے۔ یہ دانشوروں کا ایسا طبقہ ہے جہاں کوئی مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصب نہیں ہے۔ اس سوسائٹی میں ہندو، مسلم، عیسائی، ہندوستانی، پاکستانی، یوروپین، امریکن سب گھلے ملے ہوئے ہیں۔ مسلمان ہندی اساطیر میں دلچسپی لیتے ہیں، ہندو مسلمانوں کے ادب وثقافت میں رنگے ہوئے ہیں۔ سیتا جمیل سے شادی کرتی ہے اور جمیل اپنے بیٹے کا نام مہاتما بدھ کے بیٹے کے نام پر راہل رکھتا ہے۔ سیتا کے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ مسلمان ہو جائے یا ہندو رہے۔ ثانوی کرداروں میں ہیما مقدس مورتیوں کو فرنیچر کا حصہ سمجھ کر اُن کی طرف سے بالکل بے نیاز رہتی ہے۔ وہ مذہبی یا غیر مذہبی کچھ بھی نہیں ہے بس ایک نارمل قسم کی لڑکی ہے۔ بلقیس اسٹیج ڈراموں سے وابستہ ہے۔ یہ لبرل لوگ زندگی کو خاصے معروضی طریقہ سے دیکھتے ہیں۔ یہ سب شخصی آزادی میں یقین رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ لوگ اس حقیقت کو بھی سمجھتے ہیں کہ انسان دوسروں کے ساتھ ہی زندہ رہ سکتا ہے تنہا وہ صرف دکھ سہہ سکتا ہے۔ یہ دو متضاد تصورات ہیں جن میں سمجھوتا مشکل ہے:

> ''ہم سب انٹلکچوئل تھے اور انٹلکچوئل لوگ دنیا سے انوکھی نرالی باتیں کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں--- مگر زندگی کی چکی میں سب ایک ساتھ پستے ہیں۔ اس میں انٹلکچوئل اور غیر انٹلکچوئل کی کوئی تفریق نہیں۔''

سیتا میر چندانی جس کی کہانی اس ناولٹ میں بیان کی گئی ہے، رامائن کی سیتا سے بالکل مختلف ہے۔ یہ تضاد آریائی دور سے صنعتی عہد تک کے سفر کا نتیجہ ہے۔ وقت نے بہت کچھ بدل دیا ہے۔ یہ جدید دور کی سیتا ہے اور اپنی زندگی کا پہاڑ آپ اُٹھا کر آسمانوں پر اُڑنے کی کوشش کر رہی ہے۔ ایک جگہ وہ عرفان سے کہتی ہے:

> ''انسان واقعات اور وقت کے دھارے میں بہتا چلا جاتا ہے اور اسے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کیا ہونے والا ہے۔''

وقت جو قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ایک بڑی طاقت بن کر اُبھرتا ہے، سیتا بھی اسی وقت کے دھارے میں بہتی چلی جاتی ہے۔

سیتا میر چندانی پاکستان کے سندھ علاقے سے آئی ہوئی ایک مہاجر لڑکی ہے۔ وہ ہوش

سنبھالتے ہی بے خانماں ہوکر ہندوستان کے مختلف رفیوجی کیمپوں سے ہوکر ۱۹۴۸ء میں دلی پہنچتی ہے اور قرول باغ کے چھوٹے سے تنگ وتاریک مکان میں رہنے لگتی ہے۔ جب کہ کراچی میں اس کے والد کی اٹھارہ کمروں کی دومنزلہ کوٹھی تھی۔ اس کا بچپن ایک مذہبی سندھی گھرانے میں گزرا ہے۔ اس کی ماں ہروقت گیتا کا پاٹھ کرتی رہتی ہیں۔ وہ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے اپنے ماموں کے پاس کنیڈا جاتی ہے اور کولمبیا یونیورسٹی میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس زمانے میں اس کی ملاقات جمیل سے ہوتی ہے اور اپنے گھر والوں کی اجازت کے بغیر جمیل سے شادی کر لیتی ہے۔ سیتا کا کردار نہایت پیچیدہ ہے جسے قرۃ العین حیدر نے بڑی ہنر مندی سے تخلیق کیا ہے۔ اس کی ذات کی نفسیاتی پیچیدگیاں اور ایک نامعلوم سی خواہش اسے قمرالاسلام کے قریب کر دیتی ہے۔ وہ جمیل کی غیر موجودگی میں قمرالاسلام کے ساتھ ہوتی ہے۔ قمرالاسلام کی زبانی جب جمیل کو ان کے عشق کی داستان معلوم ہوتی ہے تو وہ سیتا کو مار پیٹ کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ وہ قمر کے پاس جاتی ہے تو وہ اسے اپنا تا نہیں اور واپس جمیل کے پاس جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ سیتا اپنے بچے کو وہیں چھوڑ کر ہندوستان واپس آجاتی ہے، اور پھر ایک کے بعد ایک اس کی زندگی میں کئی مرد آتے ہیں۔ وہ بھٹکی ہوئی روح کی مانند اِدھر سے اُدھر گھومتی رہتی ہے۔ اس کے دماغ میں بقول مصنفہ فتور ہے اسی لیے وہ مذہب، سیاست، زندگی، موت، دنیا کی ہر چیز کے متعلق سوچ سوچ کر دیوانی ہوئی جارہی ہے اور ایک طرح کی دماغی، نفسیاتی اور جذباتی الجھنوں میں مبتلا ہوگئی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ترقی یافتہ دنیا کی نیرنگیوں میں اُلجھی سیتا میرچندانی کو آج کے راون نے اغوا کر لیا ہے:

''تقدیس پتی ورتا، معصومیت، وفا داری، ہائے ہائے، لیڈیز اینڈ جنٹل مین، کامریڈز، پائیوپیو --- آپ سب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ سیتا آج کی دنیا کے خوف ناک جنگل میں کھوگئی۔ اس سیتا کو آج کی دنیا کا راون اُٹھا کے لے گیا ہے.........''

یہ آج کی دنیا کا راون کیا ہے؟ کیا یہ مغربیت کا اثر ہے؟ کیا یہ جدید دور کی چکا چوندھ ہے جہاں ہر چیز بدلی ہوئی نظر آرہی ہے۔ اس بدلاؤ میں جس رفتار سے سیتا میرچندانی بدلی ہے شاید اس رفتار سے زندگی نہیں بدلی۔ وہ زندگی اور حالات سے آگے نکل گئی ہے۔ وہ اپنی مرضی سے اپنے

عمل کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے فیصلے دراصل اس کے وجودی تجربہ کا حصہ ہیں۔ ایک آزاد اور خود مختار جدید عورت جو اپنے تمام فیصلوں کے لیے خود ذمہ دار ہے۔ وہ وقت یا تاریخ کے جس لمحہ میں زندہ ہے اس میں اس کی جبلتیں ناآسودہ رہ گئی ہیں۔ پروجیس کمار چودھری کہتا ہے:

''سیتادیبی! تم ایسی عجیب وغریب لڑکی ہو کہ تم کو اس دنیا میں مسرّت ذرا مشکل سے ہی ملے گی۔ جس طرح کی مسرت کی تمھیں تلاش ہے----''

کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے عنوان ''سیتاہرن'' ایک علامتی جہت اختیار کر لیتا ہے:

''ہاں تو حضرات میں کہہ رہی تھی کہ آج کی دنیا میں جہاں ہائیڈروجن بم کے راون اپنے بان سے شہروں کو آن کی آن میں بھسم کرنے والے ہیں۔ جہاں ایشیا اور افریقہ کی سیتائیں اغوا کر لی جاتی ہیں---اے رامائن پڑھنے والے بگلہ بھگتوں--- تم نے ۴۷ء میں کتنی مسلمان سیتائیں اُڑائی تھیں----ذرا اُن کا حساب لگاؤ۔''

وقت نے ہر دور میں راون پیدا کیے ہیں۔ لیکن آج کے ترقی یافتہ دور میں قدم قدم پر راون کھڑے ہیں اور سیتائیں ہری جا رہی ہیں۔ کیا یہ اُس کا مقدر ہے؟ وہ اس اذیت سے بچ نہیں سکتی جب کہ عورت وقت کے ساتھ بدل چکی ہے۔ وہ مرد کے برابر کھڑی دکھائی دے رہی ہے لیکن کہیں یہ محض اس کا وہم تو نہیں ہے کیوں کہ وہ آج بھی مرد کی تابع ہے۔ اس نے چاہے جتنی منزلیں طے کر لی ہوں اس کے ساتھ سلوک وہی روا رکھا جا رہا ہے جو برسوں پہلے تھا۔ سیتا کو جمیل نے گھر سے نکال دیا اور قمر نے اسے نہیں اپنایا۔ اگر جمیل اسے وقت پر طلاق دے دیتا تو وہ عرفان سے شادی کر سکتی تھی لیکن جمیل ایسے وقت پر اسے طلاق کے کاغذات بھیجتا ہے جب عرفان سیتا سے دور ہو جاتا ہے اور کسی دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ سیتا ایک آزاد بھٹکی روح کی مانند تنہا رہ جاتی ہے۔

آصف فرخی نے اپنے ایک انٹرویو میں قرۃ العین حیدر سے کہا تھا کہ ''سیتاہرن'' کی مرکزی کردار سیتا بھی خوب ہے۔ مختلف لوگوں کے ساتھ جاتی ہے لیکن ہر ایک کے ساتھ جسم و ذہن کے پورے خلوص کے ساتھ۔ انگریزی محاورے میں اس کا دل سونے کا ہے۔ اس پر قرۃ العین حیدر جواب دیتی ہیں:

"She has a heart of Gold but she is just an

exploited Modern liberated woman. کیوں کہ میں

اس نتیجے پر پہنچتی ہوں اس طرح کی لڑکیوں کو دیکھ کر کے آپ اپنے کو کتنا

ہی Liberated سمجھیں اور Liberated ہو جائیں لیکن

'Eventually even in your liberation you are

exploited by men.'

وہ اپنے آپ کو سمجھتی ہیں کہ ہم Liberated ہو رہے ہیں، ہم ماڈرن

ہیں، ہم آزاد ہیں لیکن وہ آزاد نہیں ہیں۔

They are again at the mercy of men.

وہ مرد چاہے ان کو چھوڑ دیں چاہے ان کو Exploit کریں، چاہے ان

سے شادی کریں، ان کو نہ چھوڑیں اور دوسری شادی کر لیں۔

At the end they are again in the same situation as

a women who has been bluntly exploited by men.

اس چیز کو ہماری خواتین ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ جب وہ بہت

لبریشن میں آجاتی ہیں تب بھی!

Eventually they are being manipulated by men,

They are not liberated."

(مرتب جمیل اختر، ص ۳۲۵)

تانیثیت قرۃ العین حیدر کا خاص موضوع کبھی نہیں رہا، اور نہ وہ اپنی تحریروں میں اس کا جھنڈا بلند کرتی نظر آتی ہیں پھر بھی ان کے یہاں تانیثیت کا رُجحان ایک نئی معنویت کے ساتھ اُبھرا ہے۔ انھوں نے انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں عورت کی بنتی بگڑتی شبیہ کو پیش کیا ہے اور اپنی اکثر تخلیقات میں سماج اور زمانے کی طاقت کے سامنے عورت کی کمزوری اور حالات کی ستم ظریفی کو عورت کی نارسائی اور پسپائی کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تقریباً تمام

تخلیقات میں جدید دور کی عورت کے مختلف کردار ہمارے سامنے ہیں۔عورت کی محرومی، کرب اور تقدیر پر شاید ہی کسی اور نے اتنی تفصیل،تواتر اور شدت سے لکھا ہوگا۔

فنی نقطۂ نظر سے یہ ناولٹ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔مختلف اسالیب نثر کے ماہرانہ استعمال کے ساتھ ساتھ اس میں تاریخ اور تہذیب کے باہمی عمل اور ردِعمل کے تسلسل اور انقطاع کا جو شعور دکھائی دیتا ہے وہ دوسرے لکھنے والوں کے یہاں نہیں ملتا۔ناولٹ میں قرۃ العین حیدر ایک ایسی فضا قائم کرتی ہیں کہ قاری اس کے سحر میں خود بخود بہتا چلا جاتا ہے۔پس منظر میں ہند، سندھ اور سنہالی تہذیب و تاریخ ہے تو پیش منظر موجودہ ٹیکنالوجی کی دنیا ہے۔مصنفہ ان دونوں سے یکساں آزادی اور اعتماد سے گزرتی ہیں۔اس عمل میں اپنی زمین، اپنے گھر، اپنی تاریخ اور تہذیب سے کٹ جانے کا درد بھی ہے:

> ''ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسان کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے۔ان کے خیالات، نظریے، جذبات، ردِعمل، میرے اور تمہارے درمیان اب کوئی قدرِ مشترک باقی نہیں۔ مجھے کچھ معلوم نہیں کہ تم لوگ کیا سوچتے ہو، کیا پڑھتے ہو، کیا کرتے ہو۔'' (ص:۱۲۶)

لیکن جلد ہی یہ نوسٹیلجیا دوسری عام روزمرہ کی باتوں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ایک چھوٹا سا اشارہ کوئی عام سا ردِعمل قاری کو ماضی سے حال میں اور خوابوں سے حقیقت میں لے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر تاریخ بیان نہیں کرتیں بلکہ وہ وقت کو تخلیق کرتی ہیں۔وقت ان کے یہاں ایک قوت بن کر اُبھرتا ہے جس کے سامنے انسان کی کوئی اہمیت نہیں:

> ''ابھی دن باقی ہے۔ پھر رات ہوگی۔ پھر صبح ہوگی۔
> ایک اور دن----ایک اور رات۔
> سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
> دن اور رات کا حساب رکھنے کی غلطی کبھی نہ کرنا۔وقت کا حساب کوئی نہیں لگا سکا ہے۔
> تجھ کو پرکھتا ہے یہ۔ مجھ کو پرکھتا ہے یہ---- سلسلۂ روز و شب صیرفی کائنات۔''

(ص:۲۵۶)

اس ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے اساطیر سے صرف عنوان اخذ کر کے قدیم اور جدید سے گزرتے ہوئے مذہب، ذات، زبان، تاریخ، فلسفے اور اساطیر تک کے بیان میں ایک معروضی رویے کو اختیار کیا ہے اور وقت کے سفر کی پُر اثر داستان ناولٹ کے فارم میں تخلیق کر کے مذکورہ صنف کی بنیاد گزاروں میں شامل ہوگئی ہیں۔

''لاجونتی'' نرم گرم سلوک کا استعارہ

بیدی کے ایک مشہور کردار بھولا کو بچپن سے کہانیاں سننے کا شوق تھا، تاکہ وہ انسانی زندگی کی پیچیدگیوں اور تضادات کا حسیاتی سطح پر ادراک کر سکے۔ اِس نوع کی کہانیوں کی مسلسل تلاش بیدی کے فنّی امتیازات کا سب سے روشن پہلو ہے۔ اُن کے افسانوں کے بغور مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف تہذیبی و تمدنی مظاہر کے تناظر میں انسانی فطرت کی نت نئی تعبیرات کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے جو بیدی کے پختہ نفسیاتی ادراک اور افسانے کے فن پر اُن کی گرفت کو آشکارا کرتی ہے۔ اُن کے مشہور افسانوں ''کوکھ جلی'' اور ''متھن'' میں کرداروں کے داخلی جذبات کی عکاسی ہے تو ''بھولا'' میں بچے کی نفسیات کو فطری طور پر اُبھارا گیا ہے جو انسان کی اس بنیادی جبلت سے عبارت ہے جو بھٹکوں کو راہ دکھانے میں ظاہر ہوتی ہے۔ ''چھوکری کی لُوٹ'' میں گاؤں کی تہذیبی زندگی اور شادی بیاہ کی رسوم کی عکاسی کی گئی ہے اور فرد کی اُس جذباتی کیفیت کو اُبھارا گیا ہے جو اپنے رفیق یا عزیز کی جدائی میں پیدا ہوتی ہے۔ ''پان شاپ''(Pawn Shop) میں سود خور انسانوں کی بے رحمی، سنگ دلی اور موقع شناسی کو اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ ''تلادان'' معاشرتی اور طبقاتی استحصال پر مبنی ہے تو ''دس منٹ بارش میں'' جزئیات نگاری کی بہترین مثال ہے۔ ''گرم کوٹ'' ایک معمولی مگر ایماندار کلرک کے ذہنی تصادم اور کسمپرسی کی کہانی ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے دیکھیں تو ''بچھمن'' میں انھوں نے ایک ایسے کردار کو اُبھارا ہے جو پچپن سال کا ہونے پر بھی خود کو سجیلا جوان سمجھتا ہے۔ ''دیوالہ'' کی روپا میں خوشحالی کی رمق ملتی ہے۔ ''ہنل'' کی سیتا غربت، محبت اور ممتا کی تثلیث بن کر اُبھرتی ہے۔ ''گرم کوٹ'' کی رتنی نفسیاتی گتھیوں کی

نشان دہی کرتی ہوئی عائد کردہ رسوم پر طنز کرتی ہے۔ ''دس منٹ بارش'' میں حبس زدہ ماحول کو، راّنا تازگی اور فرحت مہیا کرتی ہے۔ ''گھر میں بازار میں'' کی درشتی برابری اور حصہ داری کا اشاریہ بن کر اپنا حق طلب کرتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں روایت، حکایت، قصص، اساطیر وغیرہ کا ذکر تواتر کے ساتھ کیا جاتا ہے مگر یوں بھی ماں، نانی، دادی یا بزرگوں سے وابستہ کہانیاں جو معاشرے میں عام تھیں، بیدی کے یہاں ایک نئی عصری معنویت حاصل کر لیتی ہیں۔ ناقدین اس پر متفق ہیں کہ بیدی کی کردار نگاری میں عورت کسی نہ کسی شکل میں ہر جگہ موجود ہے بلکہ اُن کے افسانوں میں عورت کا کردار عموماً مرکزی حیثیت کا ہوتا ہے۔ بقول آل احمد سرور:

> ''بیدی نے عورت کو اس کے ہر رنگ، ہر روپ، جلال، جمال، شفقت، محبت، طاقت، کمزوری، مظلومیت اور پامالی..........کی شکل میں پیش کیا ہے۔''

(بیدی کے افسانے ایک تاثر، راجندر سنگھ بیدی مرتبہ اطہر پرویز، ص ۲۹)

گرہن، کوکھ جلی، اپنے دُکھ مجھے دے دو، لاجونتی وغیرہ کہانیاں اِس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان میں نظر آنے والی عورتوں کا تعلق گھر میں رہنے اور گرہستی بسانے والی عورتوں سے ہے۔ ظ۔ انصاری نے بھی اپنے مضمون میں اِسی پہلو پر توجہ دی ہے:

> ''گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور ناگواریوں کی آنچ میں 'ہولی'، 'اندو' اور 'لاجونتی' گیلی لکڑیوں میں پھونکیں مار کر چولہا سلگانے والی گرہستنیں ہیں، رومانی عورتیں نہیں ہیں............''

(راجندر سنگھ بیدی، بے درد کردار نگار، راجندر سنگھ بیدی مرتبہ اطہر پرویز، ص ۳۸)

عورت جو سہمی ہوئی ہے، خوف زدہ ہے، ظلم سہتی رہتی ہے۔ اِس کے باوجود عورت ہی رہتی اور رہنا بھی چاہتی ہے۔ ''کوکھ جلی'' میں بیدی لکھتے ہیں:

> ''دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں، تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا.........ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔ لیکن لاجونتی میں یہ زاویہ نظر بدلا ہوا

نظر آتا ہے۔"

بیدی سماجی حقیقت نگاری کے لیے علامتی واساطیری نیز استعاراتی تخیل آفرینی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کی ذہنی کیفیتوں اور جذباتی رویوں کے معاشرتی، علاقائی اور تہذیبی عوامل کی جانب اشارے کر کے اُن کا تجزیہ ہمارے لیے آسان کر دیتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے ایک مضمون میں بیدی کی فنی نزاکتوں کو اُجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا اُبھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا ہے "گرہن" ہے۔"

(بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، ص۸۹)

وہ دلائل کے ساتھ یہ واضح کرتے ہیں کہ:

"بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر وبیشتر اُن کی کہانی کا معنوی ڈھانچا دیومالائی عناصر پر ٹکا ہوتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچا پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔"

(ص۱۰۱)

اوپیندر ناتھ اشک، بیدی کی افسانہ نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کنہیالال کپور نے ایک بار لکھا تھا 'بیدی تھیم کا بادشاہ ہے' میں سمجھتا ہوں کہ بیدی وہ سیپی ہے جس کے منہ میں نہ جانے کیسے، نہ جانے کہاں سے کسی نازک سے خیال کا ذرہ آ پڑتا ہے اور وہ اس پر اپنے فن کی آب چڑھا کر اسے ایک بیش قیمت موتی میں تبدیل کر دیتا ہے۔"

(راجندر سنگھ بیدی۔ ایک افسانہ نگار ایک انسان، ص۸۱)

سادگی میں صناعی فکشن میں بیدی کے یہاں نکھر کر آئی ہے۔ اُن کا فن رمزیت اور تہہ داری

کا فن ہے جو قاری کو غور و فکر کی طرف مائل کرتا ہے۔افسانوں کو جب جب پڑھیے، ایک نئے پہلو کا انکشاف ہوتا ہے۔اُن کے بیان اور بیانیہ پر بہت گفتگو ہوئی ہے۔"ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں وہ خود اِس کا اعتراف کرتے ہیں:

> "پہلے میں اپنی کہانی کے کرداروں اور اُن کے تانے بانے کو اپنے دوستوں پر آزماتا ہوں۔اگر وہ بہت متاثر ہوں اور خوب سر دُھنیں تو میں اُس کہانی کو سرے سے لکھتا ہی نہیں۔ ہاں ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا، جسے چھوٹتے ہی ہر نتھو خیرا سمجھ جائے۔اگر اُن کے چہروں پر ناسمجھی کے نقوش دیکھتا ہوں تو مجھے یقین آجاتا ہے کہ میاں اب بات بنی۔ تب میں اُسی وقت لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ کہانی ہوتی بھی بے حد کامیاب ہے۔ کیوں کہ وہ میری اپنی سمجھ میں بھی نہیں آتی۔ جو کہ میرے نزدیک فن کی معراج ہے---- دراصل کہانی ہر ایک کے لیے لکھی بھی نہیں جاتی یارو!! میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر ایک آدمی بھی سمجھ گیا میری محنت ٹھکانے لگی۔"
>
> (ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، ایک اعتراف)

بیدی جس طرح فنّی باریکیوں میں مشاق نظر آتے ہیں اُسی طرح موضوعات کے انتخاب میں بھی اپنی ذہانت کا ثبوت دیتے ہیں۔ایسا وہ محض فنّی حسن کو دوبالا کرنے کے لیے نہیں کرتے بلکہ فضا و ماحول کے تقاضوں اور کرداروں کے ڈھکے چھپے گوشوں کو نمایاں کرنے کے لیے کرتے ہیں۔اگر اُن کے فنّی نظام کو کسی ایک افسانے میں دیکھنا ہو تو وہ "لاجونتی" ہے۔یہ افسانہ درندگی کے ننگے ناچ کے درمیان سے انسانی وجود کو سالم باہر نکال لانے کی سعی کا جذباتی تناظر بطریق احسن قائم کرتا ہے۔انسان کے داخلی حوالے سے ایک خارجی واردات کی تعبیر پیش کرنا بیدی جیسے فنکار کے قلم سے جس قدر سادہ اور آسان لگتا ہے، نفسیات کے عالموں کے لیے یہ ایک نہ سلجھنے والی گتھی ہے۔عورت کی ذہنی پیچیدگیوں سے ہم واقف ہیں مگر مرد سندر لال کو نفی و اثبات کی کشمکش میں، تذبذب (Indecisive) میں رکھ کر معاشرے کے مزاج اور System پر ایک ایسی تنقید ہے کہ قاری نہ صرف بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جائے بلکہ اِس کا بھی شدت سے احساس ہو جائے

کہ فسادات آدمی کو جسمانی اذیت ہی نہیں دیتے بلکہ اِس کے فکری و جذباتی وجود کو بھی گھائل کردیتے ہیں۔ افسانہ 'لاجونتی' اسی المیے کا ایک ٹکڑا ہے۔ اُن کے معاصرین میں چھوٹے بڑے تقریباً تمام افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں اِس بربریت پر بہت کچھ لکھا ہے مگر ''لاجونتی'' اپنی مثال آپ ہے۔ اِس سے کسی اور کا موازنہ بھی ممکن نہیں۔ یہاں تک کہ فساد پر لکھے گئے منٹو کے شاہکار افسانوں سے بھی نہیں کہ یہاں لاجونتی عورت مرد کے ساتھ اپنے ازلی رشتہ کے تقدیسی تناظر کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہے۔

کہانی کو 'پنج آب' کی دھرتی سے وابستہ کرتے ہوئے وہاں کی روح کو سمیٹا گیا ہے تاہم پس منظر ملک کا بٹوارہ اور تبادلہ کا عمل ہے۔ جہاں وقتی طور پر انسانیت ایک عذاب سے گزرتی ہے۔ جو ختم ہو گئے، تاریخ کی تاریکی نے انھیں فراموش کر دیا۔ جو بچ رہے تھے وہ مرنے والوں سے زیادہ ہمدردی کے مستحق تھے کہ وہ اندر ہی اندر جینے کی خاطر روز مر رہے تھے۔ عذاب گزر جانے کے بعد سے جسم کے زخم تو ٹھیک ہو رہے تھے لیکن روح کے زخم تازہ تھے۔ منظر جو نظروں میں ٹھہرتا ہے وہ یہ کہ کتنی عورتیں ایسی تھیں جو اغوا کر لی گئی تھیں اور جن کا اب تک کوئی پتہ نہیں تھا۔ اچانک مغویہ عورتوں کی ادلا بدلی ہونے لگی۔ لاجونتی جو کہانی کا مرکزی کردار ہے اور جس کے توسط سے کہانی کا تانا بانا بُنا گیا ہے وہ بھی مغویہ عورتوں میں شامل ہے۔ سندر لال اُس کا شوہر ہے۔ وہ اُس کمیٹی کا سکریٹری بھی ہے جو گھر میں بساؤ دل میں بساؤ کا نعرہ بلند کرتی ہے۔ کہنے اور کرنے کے فرق پر نہایت فطری انداز میں بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ کھلے ذہن کا شخص جو اپنی عورت پر دوسروں کی نظر تک برداشت نہیں کر پاتا، دوسرے مرد کے ساتھ کئی دن بتا کر لوٹی عورت کو کیسے برداشت کر لے؟ جب تک لاجونتی کا پتہ نہیں چلا تھا سندر لال اُسے بہت یاد کرتا تھا وہ یہی سوچتا کہ لاجو ایک بار مل جائے تو میں سچ مچ اُسے دل میں بسا لوں اور لوگوں کو بتا دوں:

> ''ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فسادیوں کی ہوسنا کیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔''

اور پھر لاجونتی کی خبر ملنے سے لے کر اُسے گھر تک بسانے میں سندر لال کا جو عمل ہے اُس عمل کی بدولت لاجو پر جو گزرتی ہے اُس کشمکش کو بیدی نے نہایت فنکاری سے پیش کیا ہے۔

سادگی میں دلکشی اور کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ جانے کی ہُنر مندی بیدی کے افسانوں کا اختصاص ہے۔ حیرت انگیز فن کاری کا نمونہ اُن کا افسانہ ''متھن'' بھی ہے جس میں تمام تر واقعاتی سطح سادگی کے باوجود جنسی تلازمات سے پُر ہے اور اس کی زیر سطح قاری کے Passion پر محو برانگیختہ کرتی ہے۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں تاہم احساساتی سطح پہ 'لاجونتی' اور 'متھن' بنانے والی فنکاری اپنے تاثر اور برتاؤ سے سماجی رسمیات کو ضرب لگاتی نظر آتی ہے۔ ایک لاشعوری دباؤ کے تحت لاجونتی فساد کے بعد اپنے پناہ دینے والے محافظ (غیر مہذب) سے مقدس رشتہ کے باوجود شوہر سندر لال کا سامنا تقدیس اور بے گناہی کی کس گواہی کے ساتھ کرے گی، یہ سوال ایک غیر یقینی صورتِ حال کا عکاس ہے۔ مہینوں غائب رہنے والی عورت مہذب معاشرے میں آبرو باختہ کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتی۔ سندر لال (شوہر) قلب ماہیت سے گزر کر تزکیۂ نفس کا مظاہرہ کرنے اور لاجونتی پر بحیثیت جابر مرد کے کیے گئے تمام مظالم کی تہہ دل سے معافی کی خواستگاری کا سوچ کر اُس سے شریفانہ برتاؤ کا تہیہ کرتا ہے۔ واپسی پر وہ اِس قدر پرتپاک اور مہربان رویہ اختیار کرتا ہے کہ لاجونتی کو اجنبیت کا احساس کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس کشمکش اور تناؤ کے منظر کو بیدی نے نُدرت بخشی ہے۔ سندر لال کا رویہ لاجونتی کو ترحم کی ایک صورت لگا جو اسے قبول نہیں۔ سندر لال کی پھنکار، اذیت رسائی کو واپس نہ پا کر سندر لال کے مہذب برتاؤ سے اُسے لگا کہ میاں بیوی کے درمیان پُر تشدد الفت و محبت غائب، اپنا پن مفقود اور رشتۂ ازدواج مصنوعی ہو گیا ہے۔

گوپی چند نارنگ، وارث علوی اور شافع قدوائی نے اِس اہم نکتہ پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''جماں اسے مارتا نہیں تھا لیکن لاجونتی اس سے ڈرتی تھی کیونکہ وہ مغویہ تھی اور اسی لیے اس کی حیثیت غیر یقینی تھی۔ جماں کے ساتھ اس کے رشتہ کو کسی سماجی یا اخلاقی قانون کا سہارا نہیں تھا----- یہی غیر یقینی صورتِ حال ''جماں'' کو لاجو کے لیے ایک ایسا غیر بناتی تھی جو سندر لال اس کے لیے نہیں تھا۔ سندر لال اُسے مارتا تھا، اس سے خراب سلوک کرتا تھا لیکن وہ اس کا اپنا تھا، اس کا مرد تھا، گھر والا تھا کیوں کہ بیاہ کے ذریعہ سماج اور

اخلاق نے اس رشتہ کی توثیق کی تھی۔ اس لیے دونوں کے بیچ کا رشتہ غیر یقینی اور ناپائیدار نہیں تھا۔''

یہ ایک شادی شدہ عورت کی نفسیات کا اہم پہلو ہے اور انسانی نفسیات کی تعمیر و تشکیل میں اہم کردار ادا کرنے والی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کی اہمیت کا اثبات بھی۔ یہ سماجی قدریں ہی ہیں جو ذہنی و جذباتی رویوں کو متعین کرتی ہیں۔

بیدی کا یہ افسانہ جہاں ایک اہم اور پیچیدہ انسانی رشتہ (مرد وزن) کی روداد ہے وہیں سماجی اور رسمیاتی کھوکھلے پن پہ تازیانہ بھی۔ سوال در سوال!!! اگر نہ ہوتا شادی بیاہ کی رسموں کا ادارہ اور Religious sanction، نیز ملکوں کے بٹوارے اور سرحدیں تو لاجونتی جہاں اپنے رشتوں سے ہم آہنگ اور خوش تھی وہیں بسیرا کر لیتی!! مگر مذہب، سرحدیں اور مرد اساس نظام فرد کی نجات میں رکاوٹ ہیں۔ لاجونتی اسی فرد کا استعارہ ہے پھر بھی نجات کی لڑائی مسلسل جاری ہے۔ ہمارا عصر اس کی تابندگی سے منور ہے۔

''لاجونتی'' کی نرم و نازک، چھوئی موئی لاجو، جو مغویہ ہو کر بھی بیوی رہنا چاہتی ہے اور جب وہ یہ درجہ حاصل نہیں کر پاتی ہے تو ٹوٹ جاتی ہے، بکھر جاتی ہے اور یہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے جس کو بیدی مذکورہ افسانے میں ان الفاظ کے سہارے اُجاگر کرتے ہیں:

> ''سندر لال نے لاجونتی کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔''

راجندر سنگھ بیدی کا یہ فنی کمال اُن کے بیشتر افسانوں میں ظاہر ہوتا ہے جس کا ضمنی ذکر پہلے آ چکا ہے لیکن ''لاجونتی'' میں یہ انداز اپنے نقطۂ عروج پر ہے جو اِس کا غماز ہے کہ بیدی کا فن صاف، شفاف مگر تہہ دار ہے جس میں کشش اور دل و دماغ پر چھا جانے والی کیفیت ہے۔ وہ انسانی نفسیات اور اُس کی پیچیدگیوں سے واقف ہیں۔ بلاشبہ بیدی کے مخصوص نفسیاتی ادراک اور اندازِ بیان نے اردو افسانے کو ایک نئی شکل عطا کی ہے۔

ناول ''ایک قطرۂ خون'' میں نسائی شعور

اس تصور سے انکار ممکن نہیں کہ ادب اور سماج کا رشتہ ایک ناگزیر حقیقت ہے۔ زندگی کے اس عالم ورنگ و بو سے رویہ کی نوعیت میں افتراق ہونے کے سبب ادب میں اس کی شناخت ہوتی ہے۔ ایک ہی کیفیت، تجربہ یا احساس کے ساتھ اظہار کی سطح کیا رخ اختیار کرتی ہے یہی تخلیق کی بنیاد بنتی ہے اور جب بیان میں تخلیقیت کا عنصر شامل ہوتا ہے تو سوچنے اور سمجھنے کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ فنکار زمانے کے تغیر و تبدل، سماج کی بدلتی ہوئی صورتوں سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اپنی بنائی کائنات کو تخلیق کر کے پیش کرنے کی سعی بھی کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ ایک ایسا عالم بھی ہو جہاں تفریق ختم ہو جائے اور مساوات کے رجحانات جاری وساری ہو جائیں۔

تاریخ کے جھروکوں سے جھانکیں تو زمانۂ قدیم سے پدرانہ تسلط کے تحت زندگی کے تمام معاملات میں مرد کا ہی غلبہ رہا ہے۔ عورتوں میں زبان بندی کی رسم قانون کی طرح جاری تھی۔ علم کے دروازے اُن کے لیے بند تھے اور مذہبی رسومات کی پابندی لازم تھی بلکہ اُنھیں مذہبی علم سے بھی بے بہرہ رکھا جاتا تھا۔ عالمی سطح پر اٹھارہویں صدی میں اور ہمارے یہاں انیسویں صدی میں دانشوروں نے بیداری کی تحریک چلائی جس کا بنیادی مقصد ملک وقوم کو ذلّت کی زندگی سے نکالنا، روشن خیالی پیدا کرنا اور حصولِ علم کے لیے قوم کو بیدار کرنا تھا۔ لہٰذا نسائی بیداری، معاشرتی نظم، مذہبی تعلیم اور روشن خیالی کی طرف توجہ دی گئی۔ ساتھ ہی ساتھ انگریزی اور مغربی علوم حاصل کرنا اور یہ جاننا کہ مغربی اقوام کی ترقی اور عروج کا راز کیا ہے؟ جب راجہ رام موہن رائے سے سرسید احمد خاں تک نے زندگی کے ہر شعبہ میں روشن خیالی اور تعلیمی بیداری کی تحریک چلائی تو اسی زمانہ

میں نواب سلطان جہاں بیگم نے بھی اس جانب سنجیدگی سے توجہ دی۔ شیخ عبداللہ جو ایم۔اے۔ او۔کالج سے فارغ تھے، علم کی طرف عورتوں کو راغب کرنے کی کوشش کی۔خواتین کے لیے اسکول قائم کیا جو بعد میں ویمنس کالج کے نام سے مشہور ہوا اور جس کی وجہ سے عورتوں کے اندر تعلیمی بیداری کا رجحان نہ صرف پیدا ہوا بلکہ اس کو فروغ حاصل ہوا۔عصمت چغتائی نے یہیں تعلیم حاصل کی اور پھر اپنے ادب پاروں میں تہذیب وتمدن اور عقل ودانش سے مزین لافانی کردار خلق کر کے سماج میں عورت کی عظمت اور اس کی حرمت کو قائم کر کے ثابت کیا کہ عورت بھی کسی اعتبار سے مردوں سے کم نہیں ہے۔

برصغیر ہند میں ڈاکٹر رشید جہاں کی ابتدائی کاوشوں کے بعد عصمت چغتائی کی تخلیقات میں نسائی شناخت وتشخص کے نشانات پہلی بار واضح طور پر نظر آتے ہیں۔نسائی تحریک کی بنیادی فکر یہ ہے کہ عورت مرد کے مقابلے میں کم تر درجے کی مخلوق نہیں ہے۔ یہ تحریک سماجی، معاشی اور سیاسی مساوات کا تقاضہ کرتی ہے۔

ماضی کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو شائد تاریخ کے ہر عہد میں مرد اور عورت کے رشتے میں مساوات کے رویے کو پنپنے نہیں دیا گیا ہے۔حاکم ومحکوم اور فاتح ومفتوح کے تصور نے اسے اور بھی پختہ کیا ہے جس کی وجہ سے مسائل کی پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا گیا ہے۔ جب سماجی، ثقافتی اور معاشرتی اعتبار سے ہی اسے کم تر ثابت کرنے کا جتن کیا گیا تو بھلا سیاسی اور تجارتی میدان میں اسے برابری کا حق کیسے مل جاتا۔

حالانکہ مذاہب نے عورت کو مساوی عزت واحترام کے ساتھ بحیثیت فرد، معاشرے میں اہم مقام دیا ہے۔اس کو حصولِ تعلیم کے علاوہ زندگی کے تمام اہم فیصلوں کا اختیار، وراثتی، معاشی اور سماجی غرض ہر طرح کے حقوق سے نوازا گیا ہے۔اس کی رائے اور مرضی کو اہمیت دی گئی ہے مگر ہمارے سماج نے نہ صرف ان سے چشم پوشی اختیار کی بلکہ اپنی انا کے پیشِ نظر حقوق کو پامال کیا ہے اور مذہبی احکامات کا اطلاق غلط ڈھنگ سے کیا اور مذہبی حقوق وفرائض کی غلط تفسیر پیش کر کے اپنے حاکمانہ رویہ کو اس غلط تفسیر کی روشنی میں برقرار رکھا اور مذہب کی آڑ میں اسے تختۂ مشق بنایا۔

جاگیرداری نظام میں استحصالی رویہ کی کھلی چھوٹ، غربت اور جہالت، تعلیم سے دوری

بنائے رکھنے،عورت کوشعور و آگہی سے دور رکھنے کی کوشش ہی نہیں،گھر کی چہار دیواری کواس کے لیے محفوظ پناہ گاہ تصور کرنے ،اس کو بحثیت انسان زندگی کے معاملات میں حصہ دار نہ ماننے کی بنا پر تانیثی تحریک کی بنیاد پڑی۔۱۸۳۰ء میں فرانس میں حصولِ علم اور حقوقِ نسواں پر بحثوں کا آغاز ہوا۔۱۸۴۸ء میں امریکہ میں ان کے سیاسی حقوق کی حمایت کی گئی اور حقِ رائے دہندگی کی حصولیابی کی کوشش ہوئی۔۱۸۶۰ء کے بعد یوروپ میں حقوق نسواں کی مختلف تنظیمیں منظرِ عام پر آئیں۔ ۱۸۷۰ء میں آکسفورڈ اور کیمبرج میں ویمنس کالج قائم ہوئے اور فرانس میں حقوق کے لیے عملی جدو جہد کا آغاز ہوا۔پہلی جنگِ عظیم کے بعد غور وفکر کے زاویے بدلے مگر دوسری جنگِ عظیم کے بعد منظر نامہ ہی بدل گیا۔عصمت نے اس تبدیلیٔ فکر وعمل کو اپنی تخلیقات میں جذب کرنے کی امکانی کوشش کی۔ایسا کرنا شائدان کے لیے ناگزیر تھا کہ مشرقی معاشرے میں تہذیبی سطح پر خواتین کے صنفی اظہار کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔اسی صورتِ حال کو عصمت چغتائی کو اپنا نقطۂ نگاہ بنایا ہے۔تبھی تو وہ معتوب رہی عورتوں کی ترجمان ہیں۔اُن کی تمام تخلیقات میں خواتین کے محض مسائل ہی نہیں ہیں بلکہ نئے عزم اور نئے حوصلوں کی نشان دہی بھی ملتی ہے۔اس کی مثال ناول''ایک قطرۂ خون'' سے دی جاسکتی ہے جس میں تاریخی واقعات اور کردار کو ناول کے پیرائے میں اس طرح پیش کردیا گیا ہے کہ تاریخی ناول نگار بھی عش عش کر اٹھتے ہیں۔بلاشبہ نسائی حسیّت کی اس بے باک ترجمان نے ناول کی دنیا میں ایک انوکھا تجربہ کیا ہے۔''ایک قطرۂ خون'' ان کے فکر ومزاج سے بالکل الگ ہے،اس کے خلق کرنے میں وہ بہت محتاط بھی رہی ہیں۔شاید اسی وجہ سے یہ فن پارہ شاہکار تو نہیں بن سکا مگر مکمل عصمت کو سمجھنے میں بہت معاون ہے۔اس بات کو وہ خود لکھتی ہیں:

> ''میں نے ابتدا میں گھریلو الجھنوں پر،لڑکیوں پر،بال بچوں پر بہت کچھ لکھا۔جب میں بمبئی آئی تو مجھ پر کمیونسٹ پارٹی کا اثر ہوا اور میں نے لال جھنڈے کی طاقت سے مرعوب ہوکر بہت سی ایسی کہانیاں لکھیں جن کا رنگ میری پرانی کہانیوں سے مختلف تھا۔پھر میں طلسم میں غرق ہوگئی اور میں نے فلمی ماحول پر کہانیاں اور ناولیں لکھیں۔آہستہ آہستہ میرا جی ان سب موضوعات سے اُکتا گیا۔جب لکھنے کو کچھ نہ رہا تو میں نے انیس

کے مرثیے پڑھنے شروع کیے۔ پانچ جلدیں پڑھیں۔ جن میں مجھے امام حسین کی بڑی دل کو چھو لینے والی کہانی نظر آئی۔ پھر میں محرم کی مجلسوں میں شریک ہوئی، بہت سے ماتم دیکھے، جلوس دیکھے۔ میں نے سوچا کہ وہ کیا چیز تھی جس نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا۔ وہ موومنٹ کیا تھی؟ اس کو ذہن میں رکھ کر میں نے ایک ناول لکھی۔ ''ایک قطرۂ خون'' جس میں ایک شخص نے چودہ سو برس پہلے سامراجی طاقتوں کا کن ہتھیاروں سے مقابلہ کیا، گردن کٹائی، لیکن سر نہیں جھکایا، پورے خاندان کو مٹایا۔ گرچہ اور بھی بڑے بڑے سانحے گزرے ہیں لیکن ان کو بھلا دیا گیا۔ چنگیز خاں، تیمور لنگ اور نادر شاہ پر ہندوستان میں کوئی کتاب یا ناول نہیں لکھی گئی۔ لیکن امام حسین پر سینکڑوں مرثیے، مضامین اور کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مجھ کو جتنی کتابیں ملیں میں نے پڑھیں۔ معلوم ہوا کہ اس واقعہ کو مذہب کا حصہ بنا لینے سے اتنی اہمیت حاصل ہو گئی اور اس کی وجہ سے یہ واقعہ آج تک اتنا تازہ معلوم ہوتا ہے کہ کل ہوا۔ میں نے اس واقعہ کو ناول کی شکل دی ہے۔''

یہ سچ ہے کہ واقعۂ کربلا کو ناول کی شکل دینے میں تاریخی حقائق سے زیادہ انھوں نے انیس کے مرثیوں پر توجہ دی ہے بلکہ اکثر مثالیں دی جاتی ہیں کہ کہیں کہیں تو انھوں نے انیسؔ کے اشعار کی نثر کر دی ہے جیسے ۔

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

جبکہ عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

''امام اُس سے یہ تو نہ کہہ سکے کہ میں رسولِ خدا کا نواسہ، شیرِ خدا کا فرزند اور فاطمہ زہرا کا لعل ہوں۔ بڑی انکساری سے سر جھکا کر بولے ''میں حسین ہوں''۔''

میر انیسؔ کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹختی تھیں موجیں فرات کی

اس شعر کو نثر کے پیرایے میں انھوں نے اس طرح تحلیل کر دیا ہے۔ ''فرات کی موجیں بے بسی سے ساحل سے سر پٹخ رہی تھیں..........''

اس طرح کی بہت سی مثالیں ناول میں کئی جگہ مل سکتی ہیں۔ عصمت نے مذکورہ ناول میں مرثیہ کے تمام اجزاء کو اس طرح جذب کر لیا ہے کہ قاری بیک وقت دونوں اصناف کے یکجا ہو جانے سے حیرت و استعجاب میں مبتلا ہو جاتا ہے مگر تاثر پوری طرح برقرار رہتا ہے۔ کربلا کے تمام کردار اپنی جگہ، اپنی تمام صفات و کمالات کے ساتھ موجود ہیں لیکن فنی کمال یہ ہے کہ نسوانی کرداروں میں انھوں نے ایک عجب شان پیدا کر دی ہے جو عصرِ حاضر کی غماز ہے۔ انیسؔ کے مرثیوں میں بین کرتے ہوئے کردار عصمت کے یہاں وقت اور حالات کا مقابلہ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ موجودہ صورتِ حال کے مطابق باہمت اور دلیر ہیں۔ تاہم Ideal کرداروں کے فطری جذبات بھی مجروح نہیں ہونے پاتے ہیں۔ اسی لیے واقعۂ کربلا پر مبنی یہ ناول آج بھی عصری معنویت کا حامل ہے اور اس ناول میں بھی عصمت چغتائی کی فنی خوبیوں میں جدید حسیت، معنویت اور اسلوب کا متوازن اظہار ملتا ہے۔ خصوصاً خواتین کا اپنا لب و لہجہ، روزمرہ محاورے کا آہنگ، موزونیت، لفظیات کا مناسب استعمال ان کی تخلیقات کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ یہ ناول بھی ان کی دیگر تخلیقات کی طرح یہ واضح کرتا ہے نسائی شعور میں مرد و عورت دونوں ایک دوسرے کی زندگی میں برابر اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ اپنی انقلابی فکر اور نسائی حسیت کی بدولت اردو فکشن نگاروں کی صف میں ایک معتبر مقام رکھتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے ناولوں میں خواتین کے مسائل

یوں تو طبقۂ نسواں ابتدا ہی سے ادب کا موضوع رہا ہے لیکن عصمت چغتائی نے جس طرح اس موضوع کو ایک نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا اُس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ایک طرح سے انھوں نے بے زبان عورتوں کو قوتِ گویائی عطا کرتے ہوئے اُن کے درد کا مداوا نہایت بے باکانہ انداز میں کیا ہے مگر تانیثیت[۱] اُن کا بنیادی موضوع نہیں رہا ہے اور نہ وہ اپنے ناولوں میں اس کے فلسفے اور تھیوری کا جھنڈا بلند کرتی نظر آتی ہیں۔ البتہ تانیثی ذہن، شعور اور ادراک ان کے ناولوں میں صاف جھلکتا ہے۔ ایک مخصوص معاشرے کے استحصالی نظام اور تفریق سے بھرے ہوئے سماج کی تابع عورت کی کمزوری اور حالات کی ستم ظریفی کو اس کی نارسائی اور پسپائی کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے اُن کی خصوصی توجہ اقتصادی بدحالی، معاشرتی فرسودگی، توہم پرستی اور جہالت پر مرکوز رہی ہے۔ انھوں نے عورت کی مکمل شخصیت اور سماجی حیثیت کو اپنے ناولوں کا مرکز و محور بنایا ہے جس سے نہ صرف معاصر ناول نگار متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی ہے[۲]۔

عصمت چغتائی سے پہلے اردو میں پندرہ بیس خواتین ناول نگاروں کے نام گنائے جا سکتے ہیں جن کے پچاس سے زائد ادبی ناول منظرِ عام پر آ چکے تھے[۳]۔ لیکن عصمت چغتائی نے پہلی بار متوسط گھرانے کی خواتین کے مسائل بے باکی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ معمولات اور روزمرہ کی حقیقت سے پلاٹ تیار کیے۔ سامنے کی باتوں کو موثر طریقہ سے اُجاگر کیا اور ان کرداروں کو مرکزیت دی جو استحصال کی وجہ سے دبے، ڈرے، کچلے اور سہمے ہوئے تھے۔ بدعنوانیوں اور بد

اخلاقیوں سے بھرے ہوئے ماحول کی عکاسی کی اور ان نکات کی نشاندہی کی جو براہ راست برائیوں کے ذمہ دار تھے۔ یہ سب انھوں نے منفرد لہجہ اور مخصوص انداز میں کیا، ورنہ عصمت سے پہلے ناول میں عورت کو روایتی اندازِ بیان میں صابر و شاکر، مظلوم اور کمزور دکھانے کا چلن تھا۔ عصمت نے اسے رد کرتے ہوئے عورت کو باہمت، باحوصلہ اور باغی کے انداز میں پیش کیا جو وقت کی اہمیت اور نزاکت کے مطابق ہر طرح کے فیصلے لینے پر قادر نظر آتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے نصف صدی کے ادبی سفر میں چھ طویل اور چار مختصر ناول لکھے۔ ۱۹۴۰ء میں شائع ہونے والا ''ضدی'' ان کا پہلا ناول ہے۔ اس میں اعلیٰ طبقے کی روایت پرستی اور ادنیٰ طبقے کی قدامت پسندی کی جھلک ہے۔ ذات پات کی تفریق، جھوٹی عزت اور مصنوعی بھرم کو سمیٹے ہوئے اِس رومانی ناول کی زیریں لہروں میں سرمایہ دارانہ نظام پر گہرا طنز نظر آتا ہے۔ مرکزی کردار پورن سنگھ، زمیندار کا بیٹا ہے۔ وہ ضدی اور خودسر ہے۔ اپنی ظرافتِ طبع اور شوخی کی وجہ سے قارئین کی دلچسپی کا سبب بنتا ہے۔ تعلیم یافتہ جذباتی نوجوانوں کا یہ نمائندہ فرسودہ روایات سے ٹکراتا ہے۔ کامیابی کا احساس نہ ہونے پر خود سے انتقام لیتا ہے۔ ہیروئن آشا جو نچلے طبقے کی ملازمہ ہے۔ اُس سے مخالفتوں کے باوجود بے باکانہ عشق کرتا ہے۔ بدمزاجی اور بداحتیاطی کی وجہ سے پورن جلد ہی دق کے موذی مرض میں مبتلا ہوتا ہے۔ آشا سے دوبارہ ملنے کے بعد خواہشِ حیات تیز ہوتی ہے مگر سانسیں محدود ہوتی چلی جاتی ہیں۔ بظاہر ایک عام سا رومانی ناول ہے مگر اُن کی مجموعی خدمات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ ناول اُن کے مقصد کو موثر اور فضا کو سازگار بنانے میں بے حد معاون ہوتا ہے۔ ۱۹۴۵ء میں مسلم متوسط گھرانے پر مشتمل ناول ''ٹیڑھی لکیر'' منظرِ عام پر آتا ہے۔ اس میں حقیقت اور نفسیات کی آمیزش سے 'شمن' کا مرکزی کردار خلق کیا گیا ہے جو اُن کے ناولوں کے تمام نسوانی کرداروں سے الگ ہے۔ اِس کی کجی، لاپرواہی اور انانیت کو طبقاتی، معاشی اور نفسیاتی زاویوں سے پرکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ ذہنی کشمکش، نفسیاتی دباؤ اور گھٹن کی وجہ سے اس کے مزاج میں ایک خاص قسم کی بغاوت اور جارحیت پیدا ہو جاتی ہے۔

۱۹۵۵ء میں ایک مختصر ناول ''دل کی دنیا'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ بہرائچ کی مشہور درگاہ، سید سالار مسعود غازی کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہوئے انھوں نے یہ مختصر ناول لکھا۔ اس میں

ہیروئن قدسیہ بیگم کے توسط سے شوہر کی بے مروتی اور فرسودہ خاندانی روایات پر سخت تنقید کی ہے۔

''معصومہ'' ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ شعر و ادب میں دلچسپی رکھنے والی معصومہ کیسے عیاش لوگوں کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے اور پھر غربت و افلاس سے مجبور ہو کر وہ کس طرح پیسہ کمانے کی مشین بن جاتی ہے، اس نکتہ کو اُجاگر کرتے ہوئے انھوں نے یہ بھی سوال قائم کیا ہے کہ آخر معصومہ کو جسم فروش بنانے میں کس کا عمل دخل ہے؟

۱۹۶۴ء میں ایک المیہ ناول ''سودائی'' لکھا۔ سورج، اوشا اور چاندنی اس کے مرکزی کردار ہیں۔ تضادات سے بھرے اس مثلث میں انسانی زندگی کس طرح استحصالی قوتوں کے آگے پست ہو جاتی ہے، اس کا موثر بیان ہے۔ عصمت کے دوسرے ناولوں کی طرح ''سودائی'' بھی طنز کی زہرناکی اور مزاح کی مہتابیوں سے معمور ہے۔

۱۹۷۰ء میں اُن کے تین مختصر ناول ''عجیب آدمی''، ''جنگلی کبوتر'' اور ''باندی'' کے نام سے شائع ہوئے۔ ''عجیب آدمی'' جو بعد میں ''بہروپ نگر'' کے عنوان سے بھی شائع ہوا، فلم اسٹار گرودت کی زندگی سے مستعار ہے۔ اس میں منگلا، زرینہ اور پدما کے ذریعہ انسانی نفسیات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ''جنگلی کبوتر'' میں شہر کی چکا چوند بھری زندگی میں پنپنے والی برائیاں نظر آتی ہیں۔ جنسی خواہش کی تکمیل اور عورت کی زبوں حالی کے ساتھ منکوحہ اور غیر منکوحہ کے ساتھ جائز اور ناجائز اولاد کو بھی موضوعِ بحث بنایا گیا ہے اور یہ سوال قائم کیا گیا ہے کہ بانجھ عورت تو خوشی خوشی سوتن کو قبول کر لیتی ہے مگر مرد!!۔

''باندی'' میں حلیمہ کی کش مکش، خوف اور لالچ کی ملی جلی کیفیت کے سہارے ایک اور سوال اُبھارا گیا ہے کہ کیا باندیاں صرف خدمت کے لیے ہیں، ان کو باعزت طریقہ سے اپنایا نہیں جا سکتا؟ اپنی ڈگر سے ہٹ کر ۱۹۷۶ء میں عصمت چغتائی نے ''ایک قطرۂ خون'' خلق کیا۔ انیسؔ کے مرثیوں سے متاثر ہو کر لکھا گیا یہ ناول ان کے مخصوص مزاج اور اندازِ بیان سے جُدا، واقعۂ کربلا کے سانحہ پر مبنی ہے۔ خوبی یہ ہے کہ اس میں انھوں نے نسوانی کرداروں کو باشعور، حوصلہ مند اور اولوالعزم دکھلایا ہے۔ آخری ناول ''تین اناڑی'' ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں بچوں کی نفسیات، اُن کی پرورش اور نگہداشت کے پس منظر میں سماجی نظام اور اقتصادی صورت حال پر طنز ہے۔

عصمت کے سبھی ناولوں میں نسائی حسّیت کا شعور جلوہ گر ہے لیکن ''دل کی دنیا'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' کا لب ولہجہ اور اندازِ بیان خالص تانیثی ہے۔ دونوں میں عورت کے احساسات و جذبات، سماج میں مقام ومرتبہ اور نفسیاتی عمل وردِعمل کو منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ قدسیہ بیگم جسے پدری سماج کی اجارہ داری اور اس کی عائد کردہ پابندیوں میں اپنی ذات کی شکست وریخت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی اپنی انا اُسے تمام پابندیوں کو توڑتے ہوئے راہِ فرار پر آمادہ کرتی ہے۔ اس مختصر سے ناول میں مصنفہ نے تنہائی کے کرب اور جنسی استحصال کی اذیت کو اپنے مخصوص انداز میں رقم کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''......... ہاں دماغ خراب نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ انسان ہوں پتھر نہیں۔ پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا، سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا۔ وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی۔ پر یہ تو بتاؤ میں نے کیا قصور کیا تھا؟ کس سے دیدے لڑائے تھے، کس سے یاری کی تھی؟ ------ میں نے خدا کے حضور میں کون سی گستاخی کی تھی کہ مجھے یہ سزا ملی اور وہ کمینہ عیش کر رہا ہے ------ لعنت ہو اُس کی صورت پہ، لُچّا زمانے بھر کا۔'' (ص ۹۲)

''دل کی دنیا'' کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرکزی کردار قدسیہ کے صبر وتحمل کی انتہا ہو چکی ہے۔ اخلاقی ضابطوں اور پابندیوں نے غم وغصہ کی شکل اختیار کر لی ہے اور اب وہ شوہر پر لعنت و ملامت کے ذریعے محض دل کی بھڑاس نہیں نکال رہی ہے بلکہ نسائی حسّیت کی بیداری کا ثبوت بھی دے رہی ہے۔

پدرانہ سماجی نظام کے باعث انتہائی مظلوم اور مجبور عورت کی فطری کمزوریوں، ذہنی کش مکش، الجھنوں، جنسی اور نفسیاتی دباؤ کو عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں پیش کرتے ہوئے شمن کے کردار کو جرأت مندانہ شکل دے دی ہے۔ درمیانی طبقے کی نفسیاتی پیچیدگی اور جنسی گھٹن، شمن کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جس نے نوعمری سے جوانی اور پھر ماں بننے تک کے مراحل میں متعدد ذہنی، جسمانی اور جنسی جھٹکے جھیلے ہیں۔ تابڑتوڑ اذیتوں نے احساس دلایا کہ عورت کی حیثیت سامانِ تعیش

اور نسل بڑھانے کے سوا کچھ نہیں ہے کیونکہ یہی حیثیت اس کے باپ کے نزدیک اس کی ماں کی بھی تھی۔ یہ سوچ شمن میں کجروی پیدا کرتی ہے، باغی عورت کی طرح سماج سے ٹکرا جانے کا حوصلہ اور معاشرے سے انتقام لینے کی قوت عطا کرتی ہے۔

عصمت کے ناولوں کے مطالعے سے جو منظر نامہ اُبھرتا ہے وہ یہ کہ ان کے یہاں فضا اور ماحول خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ قصہ کہانی ضمنی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ فضا و ماحول کی صورتِ حال کے مطابق کردار خلق کرتی ہیں۔ حقیقی، فعال کردار، سیاہ و سفید رنگوں کی آمیزش سے مزین مثلاً شمن کے کردار کے مطالعہ میں بچپن سے بڑھاپے تک کی تمام حرکتوں کو گہری نظر سے دیکھتے ہوئے اس حقیقت کو اُجاگر کیا گیا ہے کہ گھریلو زندگی کی نفسیات اور ماحول کے اثرات کردار سازی کی بنیاد ہیں۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ شمن کا بے حد فعال کردار، فرد کا نہ رہ کر متوسط طبقہ کی حقیقی تصویر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ایسی تصویر جو فلم کی شکل میں مذکورہ عہد کی پوری ہلچل سے قاری کو واقف کرا دیتی ہے۔ مصنفہ خود ناول کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں:

> ''شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے، یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اُس دور کی لڑکیوں کی کہانی جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں۔''

عصمت نے تقریباً انھیں مسائل پر قلم اُٹھایا ہے جو پہلے سے موضوعِ بحث بنتے رہے ہیں البتہ بُنت، برتاؤ اور لب و لہجہ کے اعتبار سے جدّت اور نُدرت پیدا کی ہے۔ رائج موضوعات، سامنے کے مسائل کو نئے رنگ، نئی شکل اور نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے عورتوں کی دقتوں، مصیبتوں کو عورتوں ہی کی زبان میں رقم کیا ہے جس میں مکالمے فطری، فقرے بے محابہ اور محاورے برمحل ہیں۔

''ٹیڑھی لکیر'' میں جب افتخار کی بیوی شمن سے ملنے آتی ہے تو اندازِ تخاطب ملاحظہ کیجئے:

> '' کچھ نہیں مجھ اجڑی کو کیا واسطہ ہوتا------ یہی کہ میں اس ذات کی بیوی ہوں، تو بہن مطلب یہ کہ تمھیں ان کیڑوں بھرے کباب میں کیا دکھائی دیا جو ریجھ گئیں۔ بُرا نہ ماننا اگر منھ سے کوئی بات نکل جائے۔ چودہ برس کی عمر

سے تو میں اسے بھگت رہی ہوں۔ ایک گھڑی بھی سکھ چین کی گزاری ہو تو
بارہ اماموں کی مار -------- دیدار نصیب نہ ہو -------- تین بچے
ہیں--------- تیرے میرے گھر اتنی عمر گزاری------ باپ کے حقے
بھرے۔ بھتیجیوں کے گو مؤت کیے۔ بھاوجوں کی پھنکاریں سہیں۔''

اس ناول سے زبان پر غیر معمولی دسترس کا ایک اور اقتباس پیش ہے:

''زبان تو نگوڑے کی تھی ہی نہیں اور سینہ یہ چوڑا طباق سا۔ اماں سدا کی
کپن تھیں اور ہمیشہ بات میں کلی پھندنے لگا دیتیں، دو اُنگل کی چیز کو گز بھر
کی بنا دینا تو ان کے لیے کوئی بات ہی نہ تھی۔'' (ٹیڑھی لکیر)

ادھ کچی عمر میں لڑکے لڑکیوں کے میل جول سے پیدا ہونے والی آپا دھاپی اور چہل کے یہ دو اقتباس:

''.........گھر کی اور سیانی لڑکیوں کا بھی عشق تھا، کیا دندناتا، زقندیں مارتا،
جب دیکھو دھینگا مشتی ہو رہی ہے، کونوں کھدروں میں دبوچا جا رہا ہے۔
اکیلا پایا اور بھنبھوڑ ڈالا، تاش کے بہانے چھین جھپٹ۔'' (دل کی دنیا)

''پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے آگے لیٹ جاتی ہیں اور پھر
جب کچل جاتی ہیں تو ہائے توبہ مچاتی ہیں۔ بدنامی، بے عزتی اور دنیا لٹنے کی
دھمکیاں لے بیٹھتی ہیں۔ (ضدی)

عصمت نے استحصال، عدم مساوات، توہمات، تعصبات، تنگ نظری، رقابت و حسد کے ساتھ ساتھ جنسی ناآسودگی پر بھی کھل کر لکھا ہے۔ نصف صدی قبل، روایتی معاشرے میں جنسی یعنی سیکس پر گفتگو معیوب سمجھی جاتی تھی مگر عصمت اِس کے مثبت اور منفی دونوں رُخوں کو سامنے رکھتی ہیں۔ اس رویے پر سخت اعتراضات ہوئے مگر نتائج سے بے پروا، وہ یہ پیغام دیتی ہیں کہ جنس/سیکس سے ناواقفیت سماج کو پراگندہ اور نئی نسل کو احساس کمتری میں مبتلا کر رہی ہے، اُن کی فکر اور صلاحیتوں کو نقصان پہنچا رہی ہے، جس کی وجہ سے سماج میں ایک عجیب بے راہ روی فروغ پا رہی ہے۔ وہ طاہر مسعود کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں اسے فطری عمل قرار دیتے ہوئے ناقدین کو تختۂ مشق بناتی ہیں:

''یہ کمبخت سیکس کیا ہے؟ ہر نقاد اس کو گندہ لکھتا ہے۔ سیکس تو بڑی مقدس چیز ہے۔ اس کو کیسے گندہ کہہ سکتے ہیں، خود تمہارا وجود بھی تو سیکس سے ہے۔ پھر یہ بات کیوں نہیں سمجھ میں آتی ان نقادوں کو، صرف اس میں گندگی کے سوا اور کوئی بات نظر نہیں آتی۔ ان کلموؤں کو اتنی عقل نہیں کہ سیکس نہ ہوتا تو آج دنیا میں ہم سب کا وجود نہ ہوتا۔ منہ جلوں کو صرف سیکس گندہ ہی دکھتا ہے۔ اس کا احترام نہیں کرتے۔ میرے خیال میں یہ نقاد سیکس کے توسط سے نہیں آئے۔ یہ ناس پیٹے.........آسمان سے گرے ہیں۔ اسی لیے تو سیکس کو بُرا کہتے ہیں۔ جس کسی کو دیکھو وہی مجھے جنس رائٹر کہتا ہے۔ میری تخلیقات جنسی، میرے خیالات جنسی، میرا سب کچھ جنسی، کھونگوڑے کہو میری بلا سے۔''

عصمت کے فن پاروں کو جنس زدہ قرار دینا یا جسمانی لمس کی تکرار کی نشاندہی کرنا مناسب نہیں ہے۔ دراصل انھوں نے اس حربہ کے ذریعہ عورت کے وجود کے گرد لپٹی ہوئی جنسی پرتوں کو اُکھاڑنے کی کوشش کی تاکہ اس کی اصل شخصیت سامنے آسکے۔

مصنفہ نے اپنے ناولوں میں نسوانی کرب کو عورت کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور ان کی نجی زندگی کے اضطراب کو شدّت سے محسوس کرتے ہوئے جو شبیہہ پیش کی ہے اُس پر اتنے تیکھے لہجے میں شاید ہی کسی اور فنکار نے اتنی تفصیل، تواتر اور شدّت سے لکھا ہو۔ اُنھوں نے اگر مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تضحیک آمیز رویہ کی مخالفت کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقے سے جینے کا حقدار بتایا ہے تو اکثر مقام پر اس کی اپنی جہالت، روایت پسندی اور توہم پرستی پر جھنجھلاہٹ کا اظہار بھی کیا ہے بلکہ وہ ان عورتوں سے تو بیزار نظر آتی ہیں جو حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور یا مرد کے مکر وفریب کا آسانی سے شکار ہو جاتی ہیں۔ ایسا اس لیے کہ وہ اپنے عہد کی عورت کو سمجھدار، پُر اعتماد، دلیر اور اپنے آپ کو پہچاننے والی عورت کی شکل میں دیکھنے کی خواہش مند تھیں۔ انھوں نے عام طرزِ فکر سے ہٹ کر حاشیہ پر رکھی جانے والی عورت کے تئیں رائج رویوں میں بنیادی تبدیلی کی ضرورت کو شدّت سے محسوس کیا اور معاشی و معاشرتی توازن و تبدیلی

کے لیے صنف ناول کو آلۂ کار بنایا۔ان کے انحرافی رویہ کے باوجود خوشگوار ہواؤں نے ذہن پر جمی ہوئی گرد کو صاف کیا ہے۔ان کے تعمیری اقدام نے بلاشبہ منظر نامہ بدل دیا ہے مگر شیطانی رقص کی صورت میں مذکورۂ بالا موضوعات آج ہمارے معاشرے میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں جس کی بنا پر اکیسویں صدی کی اس دوسری دہائی میں عصمت کی تحریروں کی اہمیت اور افادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ان کے قائم کیے گئے سوالات مجسّم سوال بن کر کھڑے ہیں کہ مہذب زمانے میں اگر عورت وقت کے ساتھ بدلی ہے یا مرد کے برابر باعزت انداز میں کھڑی دکھائی دے رہی ہے تو کہیں یہ محض وہم تو نہیں!! بدلا ہوا منظر نامہ اِس کی بھی چغلی کھا رہا ہے کہ ''عرشِ بریں سے فرشِ زمیں تک'' معتوب رہی عورت آج بھی مرد کی تابع ہے۔اُس نے چاہے جتنی منزلیں طے کر لی ہوں، اس کے ساتھ بالواسطہ طور پر سلوک وہی کیا جا رہا ہے جو برسوں پہلے تھا۔

میں بھی مٹی
تو بھی مٹی
تو کورا میں جھوٹی کیوں
تو سونا میں کھوٹی کیوں

حواشی

ا : ''تانیثیت'' ایک اصطلاح ہے جس کے مختلف معنی، مسائل، تصورات اور زاویے ہیں۔ اکیسویں صدی کے اِن پندرہ برسوں میں خواتین ناول نگاروں نے غالب مرد معاشرہ پر محض طنز نہیں کیا ہے بلکہ نفسیاتی دباؤ، معاشی اور جنسی استحصال، خوف، جبر اور دہشت کے ماحول کو فنکارانہ ڈھنگ سے اُجاگر کیا ہے۔ بانو قدسیہ سے شائستہ فاخری تک ایک طویل فہرست ہے جن کے ناولوں میں رشتوں اور قدروں کے تئیں غیر مساویانہ سلوک، شناخت، تشخص اور انا وغیرہ پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی میں انگلینڈ، فرانس، امریکہ، جرمنی، روس نے اس جانب پہل کی۔ دنیائے ادب میں برطانیہ کی ادیبہ میری وول اسٹون کرافٹ نے سب سے پہلے حقوقِ نسواں کے لیے قلم اُٹھایا اور ۱۷۸۷ء میں "Thoughts on the Education of Daughters" کے عنوان سے تانیثیت پر پہلا سبق لکھا جس نے دانشوروں کو چونکا دیا۔ ۱۷۹۲ء میں اس نے "A Vindication of the Rights of Women" کے نام سے کتاب لکھی جو تحریک نسواں کی پہلی تخلیق سمجھی جاتی ہے۔ اس میں برطانوی فیمینسٹ میری وول نے خواتین کے مساوی حقوق اور ان کی حقیقی آزادی کی ہی بات نہیں کی بلکہ ان کے اپنے طرزِ عمل، غور وفکر پر بھی تنقید کی ہے۔ جلد ہی مغرب میں اس تصور نے زور پکڑا، بیسویں صدی میں اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ فلسفے اور تھیوری کی بنیاد پر روز بروز اس کا دائرۂ عمل وسیع ہوتا گیا۔ اردو ادب میں صنفی مساوات کی یہ تحریک تقسیمِ ہند کے بعد ایک ٹھوس نظریے کے تحت اُبھری ہے۔

۲ : رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، ممتاز شیریں، سلیم چھتاری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، واجدہ تبسم، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، جیلانی بانو، نثار عزیز بٹ وغیرہ وہ قلم کار ہیں جنھوں نے عصمت چغتائی کی سماجی تبدیلیوں کے عمل کو تقویت بخشی البتہ گالی گلوج سے گریز کرتے ہوئے استحصالی قوتوں کو نشانہ بنایا۔

۳ : ناول کے میدان میں مردوں کے دوش بدوش خواتین نے بھی قدم رکھا اور اخلاقی تربیت

کے ساتھ حقوق نسواں کی آواز بلند کی۔

(۱) سیدہ رشیدۃ النساء (اصلاح النساء۔۱۸۸۱ء میں لکھا جو تیرہ برس بعد ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا)۔

(۲) محمدی بیگم (۱۔صفیہ بیگم،۲۔آج کل،۳۔شریف بیٹی)

(۳) اکبری بیگم (گلدستہ محبت،۲۔عفتِ نسواں،۳۔شعلۂ پنہاں،۴۔گودڑ کالال)

(۴) نذر سجاد حیدر (۱۔اختر النساء بیگم،۲۔جانباز،۳۔آہ مظلوماں،۴۔ثریا،۵۔ نجمہ،۶۔حرماں نصیب)

(۵) عباسی بیگم (زہرہ بیگم)

(۶) صغرا ہمایوں (۱۔تحریر النساء،۲۔موہنی،۳۔مشیر نسواں،۴۔زہرہ،۵۔سرگزشت ہاجرہ)

(۷) طیبہ بیگم (انوری بیگم)

(۸) ا۔ض۔حسن بیگم (روشنک بیگم)

(۹) ضیاء بانو (۱۔فغانِ اشرف،۲۔فریب زندگی،۳۔انجام زندگی)

(۱۰) حمیدہ سلطان مخفی (ثروت آرا بیگم)

(۱۱) بیگم شہنواز (حسن آرا)

(۱۲) ظفر جہاں بیگم (اختری بیگم)

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے نسوانی کردار

خواجہ احمد عباس اردو افسانے کی تاریخ میں اس اعتبار سے اہم ہیں کہ انھوں نے اپنے گردو پیش کی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے خواتین کے حقوق کی پامالی اوران کے تحفظ کے تئیں بیداری کو اہمیت دی ہے۔اس مسئلے پر انھوں نے کبھی بھی نعرے بازی سے کام نہیں لیا بلکہ انسانی سوچ اور معاشرتی تضاد کی مختلف شکلوں کو کہانی کے پیرائے میں ڈھال دیا ہے۔ان کا پہلا افسانہ''ابابیل'' اس کا غماز ہے کہ عورت گھر گرہستی کی خوش حالی اور ترقی کے لیے ہر اذیت کو برداشت کر لیتی ہے لیکن جب اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے تو گھر کا سارا نظام چرمرا جاتا ہے۔مرد اساس معاشرے کی طرح اس کہانی میں بھی فوقیت رحیم خاں کو حاصل ہے۔جس سے بیوی بچے ہی خوفزدہ نہیں رہتے ہیں بلکہ پورا گاؤں اس کے نام سے کانپتا ہے:

''مار کھاتے کھاتے بیوی غریب تو ادھ موئی ہوگئی تھی۔ چالیس برس کی عمر میں ساٹھ سال کی معلوم ہوتی تھی۔''

خواجہ احمد عباس کا فنی کمال یہ ہے کہ انھوں نے کہانی کا تانابانا اسی مظلوم عورت کے گرد بُنا ہے جب کہ عملی وجود ہر جگہ رحیم خاں کا نظر آتا ہے۔بیوی تو محض ظلم کو برداشت کرنے کی شکل میں قاری سے متعارف ہوتی ہے اور لب کھولے بغیر یہ احساس دلاتی ہے کہ یہ سب کب تک؟:

''رحیم خاں کو غصہ اتارنے کے لیے فقط بیوی رہ گئی تھی سو وہ غریب اتنی پٹ چکی تھی کہ اب عادی ہو چلی تھی۔مگر ایک دن اس کو اتنا مارا کہ اس سے بھی نہ رہا گیا اور موقع پاکر جب رحیم خاں کھیت پر گیا ہوا تھا، وہ اپنے

بھائی کو بلا کر اس کے ساتھ اپنی ماں کے ہاں چلی گئی۔''

افسانہ نگار یہاں یہ واضح کرتا ہے کہ ظلم سے نجات پانے کے لیے، جس زدہ ماحول سے باہر آنے کے باوجود وہ روایتی قدروں کو عزیز رکھتی ہے، عزت و ناموس کو بچانے کا جتن کرتی ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ یہ اس کی فطرت میں شامل ہے، اس کی زندگی کا لازمی جز ہے۔ چلتے وقت وہ:

''ہمسایہ کی عورت سے کہہ گئی تھی کہ آئیں تو کہہ دینا کہ میں چند روز کے لیے اپنی ماں کے پاس رام نگر جا رہی ہوں۔''

رحیم خاں کو جب یہ اطلاع ملتی ہے کہ بیوی مائکے چلی گئی ہے تو وہ اصلیت کو بھانپ لیتا ہے:

''اس کو یقین تھا کہ اس کی بیوی اب کبھی نہ آئے گی۔''

چار صفحہ کی اس کہانی میں بظاہر مرکزیت رحیم خاں کو دی گئی ہے مگر کہانی کی مکمل بُنت عورت کے گرد ہے کہ منظر سے غائب ہونے کے بعد بھی اس کا تعلق بدستور افسانے سے قائم رہتا ہے اور اس تعلق سے تشکیلی عناصر سرگرم رہتے ہیں۔ عورت کی موجودگی میں تخریب پسند رحیم خاں، غیر موجودگی میں تعمیری سرگرمیوں میں مصروف ہو جاتا ہے۔ یہ تضاد کہانی کی اہمیت اور عورت کی فوقیت کو واضح کرتا ہے کہ وہ انسان کیا ابابیل اور اس کے بچوں کی نگہداشت میں اس حد تک متحرک نظر آتا ہے کہ اپنی جان گنوا بیٹھتا ہے۔

افسانہ ''ابابیل'' میں ماں کی شکل میں عورت کا کردار اصلاً بیانیہ کی رفتار میں تغیر کا اشاریہ اور تفہیم کا مرکزی حوالہ ہے۔ خواجہ احمد عباس کے اس پہلے افسانے سے ہی ان کی فنی گرفت، فکری افتاد اور عورت کے تئیں انقلابی رویے کا پتہ چلتا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو اٹھایا وہ آج بھی ہمارے معاشرے میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ نسوانی کردار کی ایک اور شکل ملاحظہ ہو۔ افسانہ ''بھولی'' کی بھولی جو پیدائش کے وقت خوبصورت تھی، سلیکھا کہلائی مگر فضائی آلودگی، گندگی اور توہم پرستی کی بدولت بدصورت اور ہکلی ہی نہیں پگلی بھی مشہور ہوئی۔ ستم یہ کہ ماں باپ کے لیے بھی یہ بے عقل بیٹی ایک بوجھ کی طرح تھی۔ رکھ دکھاؤ اور دکھاوے کے لیے وہ اسے اسکول میں داخل کرا دیتے ہیں اور آخر کار ایک ادھیڑ عمر کے سوداگر سے رشتہ بھی طے ہو جاتا ہے۔ بھولی کی دکھ

بھری روداد کی صورتِ حال ان مکالموں سے واضح ہو سکتی ہے:

''وہ ٹھیک ہے، مگر عمر ذرا زیادہ ہے نا؟
پہلی بیوی کے بچے بھی بڑے بڑے ہیں۔
تو پھر کیا ہوا؟
چالیس پچاس سال کی عمر بھی کوئی عمر ہووے ہے کیا؟
اب اس کل موہی کے لیے کوئی راج کمار آئے گا کیا؟
وہ تو اچھا ہوا کہ بشمبر دوسرے قصبے کا ہے نہیں تو کاہے کو کوئی پیغام دیتا۔
یہ رشتہ نہ ہوا تو عمر بھر کنواری رہے گی اور ہماری چھاتی پر مونگ دلے گی۔''

(ص ۷۰)

بھولی نیک اور معصوم ہے۔ اس کی لکنت اس کے لیے کوئی بھی روداد بیان کرنے میں اس طرح مانع ہوتی ہے جس طرح سفاک اور ظالم معاشرے کو بے نقاب کرنے میں مہذب عورت ہچکچاتی ہے۔ ہندوستانی عورت دوسروں کی عزت و آبرو، رکھ رکھاؤ اور رواداری کے لیے درگزر سے کام لیتی ہے لیکن جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے تو بھولی کی طرح بپھر کر باغیانہ انداز بھی اختیار کر لیتی ہے۔

یہ افسانہ کلائمکس پر اُس وقت پہنچتا ہے جب ہون کنڈ پر بیٹھے ہوئے بشمبر ناتھ کی نظر بھولی کو ہار پہنانے سے قبل اس کے چیچک زدہ چہرے پر پڑتی ہے اور ایسے میں وہ جہیز کے لیے پانچ ہزار روپے طلب کرتا ہے۔ بشمبر پنساری ہے۔ نقصان کا کوئی بھی سودا نہیں کرتا ہے۔ بدلی ہوئی صورتِ حال میں بھولی اپنے باپ رام لال کی منت و سماجت کو دیکھ کر تلملا اٹھتی ہے جب کہ بشمبر ناتھ کے چہرے پر فاتحانہ مسکراہٹ ہوتی ہے۔ وہ مطالبہ پورا ہونے پر کہتا ہے:

''لاؤ جی! اب ہار دو
ایک بار پھر دلہن کا گھونگھٹ سرکایا گیا مگر اس بار اس کی نظریں جھکی ہوئی نہ تھیں۔ وہ اپنے ہونے والے شوہر کو گھور رہی تھی۔ آنکھوں میں نفرت نہیں غصہ نہیں، صرف حقارت تھی۔''

بھولی ہار چھین کر پھینک دیتی ہے اور حیرت و استعجاب میں مبتلا مجمع کی طرف دیکھ کر پُر عزم

انداز میں کہتی ہے:

''پتاجی! اٹھایئے اپنے پانچ ہزار۔ مجھے اس سے بیاہ کرنا منظور نہیں ہے۔''

(ص ۷۲)

بھولی کی گونجتی ہوئی آواز میں ہکلاہٹ کا شائبہ بھی نہیں تھا۔اس نے سماج کے من مانے اور ہٹ دھرمی کے رویے کو یکلخت تار تار کردیا تھا۔مزید اعتماد کے ساتھ کہتی ہے:

''تمہاری عزت کی خاطر میں اس بڈھے لنگڑے سے بیاہ کرنے کو تیار تھی مگر اس لالچی کمینے سے ہرگز نہیں۔''

(ص ۷۳)

مصنف بغیر کسی وضاحتی نوٹ یا نعرے بازی کے یہ تاثر دینے میں کامیاب ہے کہ معاشرہ بدل رہا ہے:

''اور وہ جو بھولی تھی، اور جو ہکلی تھی، اور وہ جسے سب بے وقوف اور پاگل سمجھتے تھے (وہ اعلان کرتی ہے) گھبراؤ نہ پتاجی۔ بڑھاپے میں تمہاری اور ماں کی خدمت کروں گی اور جہاں میں نے پڑھا ہے، اس اسکول میں بچوں کو پڑھاؤں گی۔''

(ص ۷۳)

یہ کہانی رسم و رواج اور عورت پر ہونے والے ظلم کے خلاف بغاوت کرنے والی ایک معصوم لڑکی کی روداد ہے جسے علم نے سچائی اور زندگی کا شعور بخشا ہے بلکہ سرکشی پر آمادہ کیا ہے۔اس طرح کے مثبت، انا پسند اور باغی کرداروں کے توسط سے خواجہ احمد عباس سماجی بھید بھاؤ، معاشرتی تضاد اور ظلم واستحصال کی طاقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے اور ترقی کی بہت سی منزلوں کو طے کرنے کے باوجود اب بھی معاشرے میں کہیں نہ کہیں یہ سننے اور دیکھنے میں آتا ہے کہ لڑکی پرایا دھن ہے، خرچے اور صرفے کا سبب ہے۔ ملک کی باگ ڈور اور حفاظتی دستے کی کمان سنبھالنے کے باوجود وہ اب بھی معاشرے میں غیر محفوظ اور کمزور تصور کی جاتی ہے۔محافظت کا دعویٰ کرنے والا امرد اساس معاشرہ

کب تک عورتوں کے تئیں ہوّا کھڑا کرتا رہے گا۔ کیا عورت غیر محفوظ ہے، اور اگر ہے تو کس کی بدولت؟ اور کسے اپنے رویے، برتاؤ اور ذہنیت کو بدلنا چاہیے؟

خواجہ احمد عباس کے نسوانی کردار محض دبی کچلی عورتوں کے نہیں ہیں بلکہ وہ ظلم و ستم سہنے کے باوجود باحوصلہ ہیں اور ایک نئے عزم کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اُنیس سو چھپن میں لکھا گیا طویل افسانہ'' گیہوں اور گلاب'' کا متحرک کردار اوشا آزاد خیال اور سوسائٹی کی صحبت و شرکت کی دلدادہ ہے۔ اس کو لکھنؤ کی رونق افروز اور طمطراق والی زندگی اور گل و گلدستہ سے مزین مکان میں رہنا پسند ہے۔ گلاب کے پھول سے بے پناہ رغبت ہے مگر حقیقی زندگی کانٹوں بھری ہے۔ افسانہ'' نئی برسات'' کی اوشا شرنارتھی کی شکل میں قاری کے روبرو ہوتی ہے۔ خستہ و بدحال اوشا حسین اور تعلیم یافتہ ہے اور جلد ہی اپنے عہد کی سیاسی صورتِ حال سے بھی واقف ہو جاتی ہے۔ افسانہ'' ہنومان جی کا ہاتھ'' کی رادھا بھی اپنے عزم واستقلال اور رکھ رکھاؤ کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔'' سبز موٹر کار'' کی شیلا کو پڑھنے پڑھانے کا شوق اور چاند ستاروں کو چھو لینے کی تمنا ہے۔ '' نیلی ساری'' کی سلیمہ سنیما اور فیشن کی شوقین ہے۔ جھوٹی محبت میں مبتلا ہو کر اپنا سب کچھ گنوا بیٹھتی ہے لیکن سماجی ماحول کی گندگی کو ختم کرنے کے بارے میں بھی سوچتی رہتی ہے۔

'' میرے بچے'' میں خواجہ احمد عباس نے زینّی کی شکل میں ایک ایسا کردار خلق کیا ہے جو ممتا اور محبت کی مثال ہے۔ بٹوارے کے دوران نقلِ مکانی کے سبب اس کا سب کچھ ختم ہو چکا ہے، صرف معصوم بچہ گود میں رہ جاتا ہے۔ وہ اسی کے سہارے سہانے سپنے بُنتی ہے۔ امن و خوشحالی کی تکمیل میں بھوک سے بلکتا ہوا بچہ حائل ہوتا ہے تو وہ دوسروں کی سلامتی اور تحفظ کی خاطر اپنے روتے ہوئے بچے کا منہ سختی سے دبا دیتی ہے۔ مصیبتوں میں گھرا ہوا قافلہ تو سلامتی کی سرحدوں میں داخل ہو جاتا ہے مگر اس کے جگر کا ٹکڑا حبسِ دم سے مر جاتا ہے۔

'' زعفران کے پھول'' میں کشمیر کے قدرتی حسن کے پس منظر میں آزادی کے جذبے اور وطن سے محبت کے احساس کو اُبھارا گیا ہے۔ مرکزی کردار زعفرانی امن اور آشتی کے منصوبے بناتی ہے۔ دوسروں کو فیض پہنچانے کا خاکہ تیار کرتی ہے مگر حالات سے مجبور ہو کر سمجھوتہ کر لیتی ہے تاکہ اس کے علاقے کو فیض پہنچ سکے، محنت کش طبقے میں خوشحالی آ سکے۔

''ایک لڑکی'' کی سلمیٰ اور ''مونتاژ'' کی گنگا بھی کچھ کرگزرنے کا جذبہ رکھتی ہیں مگر ''نیا انتقام'' میں ایک ایسی لڑکی کی زندگی اور موت کی کشمکش کا بیان ہے جو قاری کے ذہن اور ضمیر کو جھنجھوڑ کررکھ دیتا ہے۔ پس منظر تقسیمِ ہند فساد کے قہر کا ہے۔ رات کے اندھیرے میں وہ مظلوم عورت ان بھیڑیوں کے لیے محض غذا تھی جسے وہ نوچ رہے تھے مگر دن کے اُجالے میں وہ اس کی شناخت ہندو، مسلمان کا لیبل لگا کر کرتے ہیں۔ وہ عاجزی، جھنجھلاہٹ اور پھر قہر آلود لہجے میں کہتی ہے کہ میں انسان ہوں، اور انسانیت میرا دھرم ہے۔ اگر تم اسے تسلیم نہیں کر سکتے تو پھر میں ایک چڑیل ہوں اور اس وقت تک تمھارا پیچھا کرتی رہوں گی جب تک میرا انتقام پورا نہیں ہو جاتا۔

خواجہ احمد عباس کے طویل مضمون ''مجھے کچھ کہنا ہے'' کا مندرجہ ذیل اقتباس حوالوں میں بہت استعمال ہوا ہے:

> ''......بدلتا ہوا ہندوستان اور بدلتے ہوئے ہندوستانی میرے افسانوں کا موضوع ہیں۔ میرے ان افسانوں میں آپ کو اپنے ہم عصر ہندوستانی ملیں گے۔ نئے کسان، نئے ہریجن، نئے امیر، نئے غریب، نئی عورتیں، نئے لکھے پڑھے نوجوان اور ساتھ میں ان سماجی قوتوں کا تجزیہ بھی ملے گا۔''

میں اس اقتباس میں استعمال ہونے والے جملے ''نئی عورتیں'' کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتی ہوں۔ بلاشبہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں ہمیں جو عورت نظر آتی ہے وہ اپنے قول وفعل اور عمل کے اعتبار سے نئی ہے۔ سامنے کی مثال ''بارہ گھنٹے'' کی بینا ہے جس کے سپرد پارٹی نے یہ کام کیا ہے کہ وہ انقلابی لیڈر روپے کی دلجوئی کرتے ہوئے اسے ایک رات کی پناہ دے۔ ''بینا انقلاب کے لیے بڑے سے بڑا کام کرنے کو تیار تھی۔'' مگر اس حکم سے قاری کی طرح وہ بھی شش و پنج میں مبتلا ہوگئی تھی کہ کسی اجنبی مرد کے ساتھ اکیلے میں، تنہائی کی رات کیسے گزارے گی؟ افسانہ نگار پہلے ہی بتا چکا ہے کہ:

> ''بینا کی پرورش ایک مذہبی رواج پرست گھرانے میں ہوئی تھی۔ اگر چہ کالج کی تعلیم اور انقلابی خیالات نے اس کا دماغ کافی حد تک آزاد کر

دیا تھا، پھر بھی اس کے دل کی نچلی تہہ میں سماج کا خوف سمایا ہوا تھا۔
لوگ کیا کہیں گے؟''

(ص ۱۸۶)

کہانی بینا کی زبانی قاری تک پہنچتی ہے۔ وہ وجے کے کارناموں سے متاثر تھی اور اس کے خیالات کی قدر کرتی تھی۔ وہ یہ بھی جانتی تھی کہ وجے اپنے اصولوں پر جان کی بازی لگا چکا تھا اور صبح وہ پھر اپنے آپ کو پولیس کے سامنے گرفتاری کے لیے پیش کر دے گا۔ تذبذب اور تحیر کے ماحول میں بینا کی اضطرابی کیفیت اور اسی کے توسط سے وجے کی ذہنی ہلچل سے قاری دوچار ہوتا ہے۔ بینا محسوس کرتی ہے کہ اس کے ویران گھر میں پناہ لینے، رات گزارنے والا انقلابی ذہنی اور جنسی ہیجان میں مبتلا ہے۔

افسانہ نگار نے نفسیاتی کیفیت اور ذہنی ہلچل کو اس طرح آمیز کیا ہے کہ قاری سکتے کی حالت میں مبتلا ہو کر انجام جاننے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ بینا کے روبرو اخلاقیات مانع ہیں مگر انقلابی احساسات بندھنوں کو توڑنے پر اکساتے ہیں۔ تذبذب کی کیفیت ملاحظہ ہو:

> ''انقلاب کے لیے، اسی انقلاب کے لیے جس کی خاطر تُو جان دینے کو تیار ہے مگر تُو تو باتیں ہی بناتی ہے، اس نے تو کر دکھایا۔ اپنی جوانی، اپنی تندرستی، اپنے دوست اور عزیز۔ اپنے رومان بھرے خواب۔ سب کچھ انقلاب کے لیے قربان کر دیے۔''

(ص ۱۹۲)

اس تناؤ بھری صورتِ حال میں بینا کے عمل:

> ''وہ اُٹھی، دروازہ کھولا اور دوسرے کمرے میں چلی گئی۔''

سے کہانی کے انجام کے نہ صرف کئی در کھلتے ہیں بلکہ عورت کے عزم، اعتماد اور قوتِ فیصلہ کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے نسوانی کردار ہر طبقے اور ہر نسل کے ہیں۔ جن کی نفسیات اور ذہنی حالت سے وہ بخوبی واقف تھے۔ خوبی یہ ہے کہ یہ نسوانی کردار مجبور ہیں، مرد کے مکر و فریب کے شکار ہیں مگر وہ اس رویے کے خلاف بغاوت پر آمادہ نظر آتے ہیں اور یہ تاثر دینے میں بھی

کامیاب ہوتے ہیں کہ ہم آج جس Gender Justice اور Gender Equality کی بات کرر ہے ہیں اس کی آہٹ کو عباس نے نہ صرف محسوس کر لیا تھا بلکہ اس کا اعلان بھی مذکورۂ بالا نسوانی کرداروں کے توسط سے کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کی اہمیت، افادیت اور معنویت آج بھی برقرار ہے۔

◆◆◆

محسنِ نسواں الطاف حسین حالؔی

انیسویں صدی کے ہندوستانی بالخصوص مسلم معاشرے میں جو تبدیلی آرہی تھی اُس میں رفقائے سرسید کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کی جانب بھی توجہ دی۔ وہ سمجھ گئے تھے کہ اصلاحِ معاشرت کی کوئی بھی کوشش تعلیمِ نسواں کے بغیر کامیاب نہیں ہوسکتی ہے۔ علی گڑھ تحریک سے وابستہ افراد میں ڈپٹی نذیر احمد، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی اور نواب سلطان جہاں بیگم نے کوشش کی کہ خواتین بدلے ہوئے نظام کے تقاضوں کے تحت نئے تصورات سے واقف ہوں۔ طبقۂ نسواں میں تعلیم کی بیداری کے لیے ان جلیل القدر شخصیات نے ادب کی دونوں اصناف نثر و نظم سے مفید کام لیا۔

رفقائے سرسید نے مسائلِ تہذیب وتمدن اور زبان وادب کی طرح خواتین کے مسائل بھی اپنی تحریروں کے ذریعے قارئین کے سامنے رکھے۔ اس کے لیے انھوں نے محض ہمدردانہ رویہ اختیار نہیں کیا بلکہ ان کی زبوں حالی کو دور کرنے کے امکانی جتن بھی کیے۔ نذیر احمد نے پہلی بار سماجی مسائل کو موضوع بناتے ہوئے خواتین کی کسمپرسی کو فوقیت دی اور انھیں جدید علم و ہنر سے مالا مال کرنے کی کوشش کی۔ نواب سلطان جہاں بیگم نے نہ صرف تحریر وتقریر کے ذریعے خواتین کے سماجی وقار و مرتبہ اور تعلیم وتربیت کی طرف توجہ مبذول کی بلکہ عملی اقدام بھی کیے۔ شبلی نعمانی جو سلطان جہاں بیگم سے بھی بے حد متاثر تھے، انھوں نے تعلیمِ نسواں کو فروغ دینے میں تعاون کیا۔

ان سبھی نے افسانوی اور غیر افسانوی نثر دونوں کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ بیان اور اندازِ بیان سبھی کا تقریباً ایک سا یعنی ناصحانہ اور اصلاحی رہا۔ یہاں محض حالؔی کا ذکر مقصود ہے جنھوں نے

جدید تعلیم اور تربیت پر دسترس کے لیے پہلی بار خواتین کا انتخاب کیا اور روشن خیالی کے فروغ کے لیے نثر میں ''مجالس النساء'' خلق کی تو ان کی شاعری میں ''مناجاتِ بیوہ''، ''چُپ کی داد'' اور ''بیٹیوں کی نسبت'' جیسے فن پارے تعلیمِ نسواں کے محرک ہیں۔ انھوں نے یہ تخلیقات اپنے، یا اپنے اہل و عیال کی ضرورت کے پیش نظر خلق نہیں کیں بلکہ ان کا مقصد قوم کی بچیوں اور عورتوں کو تعلیم و تربیت سے آراستہ کرنا تھا۔ صالحہ عابد حسین ''مجالس النساء'' کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

> ''حالی کے دل میں عورتوں کا بڑا احترام تھا اور ان کی تعلیم، تربیت اور بھلائی کی گہری فکر تھی۔ اور اس کا بڑا دکھ تھا کہ عورت کو مردوں نے علم کی روشنی سے محروم رکھا ہے۔ اس احساس کی پہلی جھلک 'مجالس النساء' میں نظر آتی ہے۔ بعد میں یہی درد ''چُپ کی داد'' میں ڈھل کر سامنے آیا۔ حالی کی کوششیں صرف قلم تک محدود نہ رہیں۔ انھوں نے اپنے خاندان، محلے اور اپنے وطن پانی پت میں لڑکیوں کی تعلیم کو رواج دیا۔''

فروغِ تعلیمِ نسواں کا یہ دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سمیع اختر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''مولانا حالی کی اجتماعی شاعری کا ایک اہم عنصر ہندوستانی معاشرے میں از روئے انسانیت اور از روئے شریعت عورتوں کے جائز دینی، انسانی اور معاشرتی حقوق کی بازیابی کے لیے عملی جدوجہد ہے۔ مولانا حالی ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے مظالم اور زیادتیوں سے بے حد رنجیدہ اور کبیدہ خاطر تھے۔ ان کا یہ درد ان کی نظم ''چُپ کی داد''، ''مناجاۃ بیوہ'' اور ''بیٹیوں کی نسبت'' میں پوری طرح نمایاں نظر آتا ہے۔''

(تہذیب الاخلاق، حالی نمبر ۲۰۱۴ء، ص ۳۶)

ان تینوں نظموں میں حالی نے ہمارے معاشرے میں رائج تباہ کن رسوم کے توسط سے خواتین کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو نہایت موثر انداز میں اجاگر کیا ہے۔ مثلاً اس عہد میں والدین کے لیے شادی کا مرحلہ بھی کسی بڑے مرحلے سے کم نہیں تھا۔ تناؤ آج بھی ختم

نہیں ہوا ہے مگر انیسویں صدی کے مسلم معاشرے میں مہذب سسرال اور باکردار شوہر کے انتخاب کو حالؔی نے ''بیٹیوں کی نسبت'' میں خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ نظم کا اختتام ان اشعار پر کرتے ہیں۔

جاہلیّت میں تو تھی ایک یہی آفت کہ وہاں
گاڑ دی جاتی تھی بس خاک میں تنہا دختر
ساتھ بیٹی کے مگر اب پدر و مادر بھی
زندہ در گور صدا رہتے ہیں اور خستہ جگر
اپنا اور بیٹیوں کا جب کہ نہ سوچیں انجام
جاہلیّت سے کہیں ہے وہ زمانہ بد تر

مختلف تاویلوں سے یہ باور کرایا ہے کہ جب قوم کی اصلاح اور نئی نسل کی تربیت کا انحصار خواتین پر ہے تو پھر ان کے ساتھ ظلم اور زیادتی کیوں؟ سنتِ نبوی پر عمل کرنے والی قوم حضرت خدیجہ سے سبق لینے کے بجائے 'بیوہ' کو مسائل و مصائب میں مبتلا کیوں کرتی ہے؟ ''مناجات بیوہ'' میں حالؔی نے حمد یہ طرز کا سہارا لے کر کم سن بیوہ کی درد بھری کہانی کو بیان کیا ہے اور وہ بھی خود اس کی زبانی۔ ابتداً اللہ کی بزرگی اور عظمت کو پیش کیا گیا ہے پھر بدلتے ہوئے زمانے کے نشیب و فراز کے ساتھ بیوہ کا دل گداز قصہ ہے۔

جس دُکھیا پر پڑے یہ بپتا
کر اُسے تو پیوند زمیں کا
یا عورت کو پہلے بُلا لے
یا دونوں کو ساتھ اُٹھا لے
یا یہ مٹا دے ریت جہاں کی
جس سے گئی ہے پریت یہاں کی
قوم سے تو یہ ریت چھُڑوا دے
بندیوں کی بیڑی یہ تڑوا دے

رنج اور دُکھ قبضے میں ہے تیرے
چین اور سُکھ قبضے میں ہے تیرے

مالک رام اپنے مضمون ''حالی ہندوستانی ادب کے معمار'' میں اس نظم پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انھوں نے کمسن بیوہ کے دکھوں کو محسوس کرکے دل نشیں اور شیریں الفاظ میں 'مناجاتِ بیوہ' لکھی۔ وہ سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے عورتوں کی مظلومیت کے خلاف آواز اٹھائی اور سماج کو یقین دلایا ہے۔ اس نظم میں کمسن بیوہ کی دردناک داستان جس نے اپنے شوہر کو کھودیا تھا، بیان کی گئی ہے۔ یہ بیوہ سماج کے ایسے بندھنوں میں جکڑی ہوئی تھی کہ اس کا باہر نکلنا ناممکن تھا۔ حالی نے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے۔'' (ص ۴۲)

اس موثر نظم کا اندازِ تخاطب سادہ، صاف ستھرا مگر ذہن کو جھنجھوڑ دینے والا ہے۔ زبان اُس طبقے کی روزمرہ کی زبان ہے جس کی ایک بدقسمت عورت اپنی بپتا سنارہی ہے۔

''چُپ کی داد'' میں عورت کی مکمل شخصیت کا احاطہ کرتے ہوئے اس کی فطری صفات کا ذکر کیا ہے۔ اس کی محبت ومروت، شرم وحیا، صبر ورضا کی تعریف کرتے ہوئے، قدر ومنزلت اور بلندیِٔ درجات کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔ مذکورہ نظم میں معاشرے کے سامنے آئینہ رکھتے ہوئے حالی سوال قائم کرتے ہیں کہ جب دنیا کی زینت اور قوموں کی عزت خاتونِ خانہ سے ہے تو پھر اس پر جوروجفا کیوں؟ علم وہنر کے دروازے اس پر مختصر اور محدود کیوں کردیے گئے ۔

جو عِلم مردوں کے لیے سمجھا گیا آبِ حیات
ٹھہرا تمھارے حق میں وہ زہرِ ہلال سر بسر

نتیجتاً ۔

عِلم و ہنر سے رفتہ رفتہ ہوگئیں مایوس تم
سمجھا لیا دل کو کہ ہم خود عِلم کے قابل نہ تھیں

سمجھانے بجھانے کا کام معاشرے نے اس طرح کیا کہ ۔

جب تک جیو تم عِلم و دانش سے رہو محروم یاں
آئی ہو جیسی بے خبر ، ویسی ہی جاؤ بے خبر

حالی نے انتہائی حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے وہ بات کہہ دی جو اُن سے پہلے شاید ہی کسی نے اس قدر بیبا کی سے کہی ہو۔

دُنیا کے دانا اور حکیم اس خوف سے لرزاں تھے سب
تم پر مُبادہ عِلم کی پڑ جائے پرچھائیں کہیں

ایسا نہ ہو مرد اور عورت میں رہے باقی نہ فرق
تعلیم پاکر آدمی بننا تمھیں زیبا نہیں

''چُپ کی داد'' کا طریقہ حالی نے انوکھا نکالا۔

آخر تمھاری چُپ دلوں میں اہلِ دل کے چُبھ گئی
سچ ہے کہ چُپ کی داد آخر بے ملے رہتی نہیں

نظم کے آخر میں وہ قاری کو مژدہ سناتے ہیں۔

جو حق کے جانب دار ہیں بس ان کے بیڑے پار ہیں
بھوپال کی جانب سے یہ ہاتف کی آواز آئی ہے
ہے جو مُہم در پیش، دستِ غیب ہے اس میں نہاں
تائید حق کا ہے نشاں امدادِ سلطانِ جہاں

حالی نے بیداریٔ نسواں کی جو شمع ۱۸۸۴ء میں ''مناجاتِ بیوہ'' کی شکل میں روشن کی تھی یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ اسی سال دہلی سے عورتوں کی تعلیم و تربیت کے پیشِ نظر ''اخبار النساء'' جاری ہوا۔ دو سال بعد ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ جلسے میں شعبۂ تعلیمِ نسواں کا قیام عمل میں آیا اور مولوی ممتاز علی اس کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۲ء میں جب شیخ محمد عبداللہ کانفرنس کے سکریٹری بنائے گئے تو حالی نے بے حد مسرت کا اظہار کیا۔ حالی کے مشورہ سے ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے رسالہ ''علی گڑھ منتھلی'' نومبر ۱۹۰۳ء کا شمارہ ''ہم اور ہماری خواتین'' کے لیے مخصوص کیا

گیا۔ ''تہذیب نسواں'' اور رسالہ ''خاتون'' کے محرک بھی الطاف حسین حاؔلی ہیں۔ اس کا اعتراف مولوی ممتاز علی اور شیخ محمد عبداللہ دونوں نے کیا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں شائع ہونے والی ان کی یہ نظم ''چُپ کی داد'' رسالہ ''خاتون'' میں ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔ خصوصی توجہ اس جانب چاہتی ہوں کہ مذکورہ نظم کے اختتام میں نواب سلطان جہاں بیگم کا جو دانستہ ذکر آیا ہے وہ اسی لیے کہ بیگم سلطان جہاں اُس عہد میں تحریکِ نسواں کی سب سے بڑی سرپرست تھیں۔

نثر میں حاؔلی نے تعلیمِ نسواں کے موضوع کو ''مجالس النساء'' کے توسط سے پیش کیا ہے۔ یہ شاہکار تخلیق حاؔلی نے مدرسۃ العلوم کے قائم ہونے سے ایک سال قبل لاہور کے قیام کے دوران لکھی تھی۔ اس کتاب میں پیش کیے گئے خواتین کی تعلیم و تربیت اور بچوں کی نگہداشت و پرورش کے مثبت اور تعمیری اندازِ فکر کو بہت سراہا گیا۔ ڈائریکٹر سررشتۂ تعلیم نے اسے نصاب میں شامل کیا۔ گورنر جنرل نے چار سو روپیے کا انعام دیا۔ یہ کتاب نہ صرف مشرقی تہذیب و تمدن کی غماز ہوئی بلکہ مغربی افکار و نظریات کے اثرات کا عکس پیش کرنے میں بھی معاون ہوئی۔ ''مجالس النساء'' میں پست ہمتی کے بجائے حوصلہ مندی اور منافرت کے بجائے مصالحت کو اختیار کرنے کی تلقین ملتی ہے۔ حاؔلی کی اس تصنیف نے واضح کر دیا کہ آنے والا زمانہ جدید علوم و فنون کا ہے اور اس کے فروغ میں نصف آبادی سے گُریز ممکن نہیں ہے۔

اپنے وقت کے اس نصیحت نامہ میں ہر عہد میں ترقی کا تصور پوشیدہ ہے۔ اسی لیے حاؔلی کی یہ نثری تصنیف عصرِ حاضر کے قاری کو بھی متاثر کیے بغیر نہیں رہتی ہے۔ دو حصوں پر مشتمل ''مجالس النساء'' کے نو (۹) ابواب ہیں جنھیں مجالس کا نام دیا گیا ہے۔ ایک حصہ ماں اور بیٹی کے گرد گھومتا ہے تو دوسرے حصے میں بیٹے اور ماں کی کشمکش ہے۔ مرکزی کردار زبیدہ ہے جسے اس کے والد خواجہ فضیل نے علم و ہنر سے آراستہ کیا ہے۔ شادی کے بعد وہ اپنے شوہر امجد علی اور بیٹے سید عباس کی ذمہ داری نبھاتی ہے۔ تین سال کی عمر میں ہی سید عباس سایۂ پدری سے محروم ہو جاتا ہے اور بیوہ زبیدہ اپنے بیٹے کو معاشرے کے سامنے ایک صحت مند، روشن خیال اور اعلیٰ تعلیم یافتہ بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ حاؔلی نے یہ واضح کیا ہے کہ یہ تربیت اسے اپنے روشن خیال والدین سے ملی ہے جس کی دورِ حاضر میں اشد ضرورت ہے۔

ابتدائی چار مجلسوں میں یہ نکتہ اُجاگر کیا گیا ہے کہ ماں اگر ذی شعور، سلیقہ منداور صاحبِ علم ہوتو وہ بچوں میں علم کا ذوق وشوق بھر دیتی ہے، عقل وشعور سے کام لینے کا ہنر سکھادیتی ہےاوراس عمل کے لیے کوئی روایتی طریقہ کا راستعمال کرنا ضروری نہیں بس وقت کی نزاکت کو سمجھنا لازم ہے۔ بقیہ چار مجلسوں میں لڑکے اورلڑکی کی تخصیص وتمیز کوختم کرتے ہوئے علم و ہنر کے فوائد کواس طرح بیان کیا ہے کہ نئے خیالات کوقبول کیے بغیر ترقی کی راہوں پر بآسانی آگے بڑھنا آسان نہیں ہوگا۔

زبیدہ بیگم کے علاوہ مذکورہ ادب پارے میں پانچ اور متحرک کردار، محمودہ بیگم، آتو جی (اُستانی)، مریم زمانی، سید امجد علی اور سید عباس کے ہیں۔ پہلی مجلس میں آتو جی کے ساتھ محمودہ بیگم اوراس کی ماں مریم زمانی کی حالاتِ حاضرہ پر گفتگو ہے۔ دوسری مجلس میں توہمات، عقائد اور رسم و رواج پرآتو جی کا بیان ہے۔ تیسری، چوتھی اور پانچویں مجلس میں زبیدہ خاتون اوران کے بیٹے سید عباس کے حصولِ علم اور نظامِ تعلیم پر مدلل جوابات ہیں۔ چھٹی مجلس میں آتو جی، مریم زمانی اور بڑی بیگم کا مِلا جُلا ردِعمل ہے۔ اس حصے میں سید امجد علی کا وصیت نامہ خاصہ اہم ہے کیوں کہ تینوں مجلسیں وصیت نامے کے عمل اور ردِعمل سے براہ راست وابستہ ہیں۔

قصہ کے رائج بیانیہ سے الگ ہٹ کر مکالماتی انداز میں خواتین کی جومحفل سجائی گئی ہے اس میں بے تکلف گفتگو کا واضح انداز ہے۔ منظراور پس منظرکو سامنے رکھتے ہوئے سوال و جواب کے توسط سے ایک باقاعدہ پلاٹ ترتیب دیا گیا ہےاور ہر حصے میں اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ یہ بات قاری کے ذہن نشین ہوتی جائے کہ ماں پر بچے کی پرورش، نگہداشت اور تعلیم وتربیت کا دارومدار ہے۔ لہٰذا اُس کا ذہنی اور جسمانی طور پر صحت مند ہونا ضروری ہے۔ یہ تاکید بھی ہے کہ وہ محض شفقت اور محبت کا ہی اظہار نہ کرے بلکہ ایک جراح اور معلّمہ کے فرائض انجام دیتے ہوئے اس میں سختی برتنے کی بھی صلاحیت ہو۔ مکالمہ کے ذریعہ مباحث کی اٹھانے کی روایت مغرب میں مکالماتِ افلاطون سے چلی آرہی ہے۔ مشرق میں بھی صوفیاء کے ملفوظات میں گفتگو اور تمثیل کے وسائل سے تصوّف کے نکات بیان کیے گئے ہیں۔ حالؔی کی یہ کاوش عام زندگی کے گھریلو معاملات کو موضوع بنا کران کی اہمیت واضح کرتی ہے۔

خواتین کو بدلتے ہوئے زمانے کا احساس دلانے کے لیے حالؔی نے سادہ، سلیس، رواں اور

دلکش زبان کا استعمال کیا ہے جب کہ ان کے ہم عصر ڈپٹی نذیر احمد اسی موضوع پر دہلی اور نواحِ دہلی کی ٹکسالی زبان، روزمرہ، محاورے اور کہاوتیں استعمال کرتے ہیں جو آج کچھ اجنبی محسوس ہوتے ہیں مگر یہ اجنبیت حالؔی کے ہاں نہیں ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''میں پانچ برس کی تھی جب اماں جان نے مجھے استانی جی کے سپرد کیا۔ اتنی بات تو مجھے یاد ہے۔ ساتویں برس تک میں ان سے فقط قرآن شریف پڑھتی رہی۔ اس میں پانچ چھ سپارے میں نے یاد کر لیے۔ ابھی پڑھنے لکھنے کی کسی نے زیادہ تاکید مجھ پر نہیں کی تھی۔'' (ص۔۳۶)

''میرے نزدیک بچے کو علم پڑھانا اور کڑوی دوا پلانی برابر ہے، اسی لیے جب تک وہ علم کے فائدوں کو نہ سمجھے اس کو تعلیم بھی اسی طرح دینی چاہیے جس طرح گھٹی کو تھوڑی تھوڑی کر کے پلاتے ہیں اور جس وقت اس کا جی پڑھنے لکھنے سے گھبرانے لگے تو کھیل کود میں اس کا دل بہلانا چاہیے۔''

(ص،۱۱۹)

کردار نگاری کے اعتبار سے دیکھیں تو زبیدہ اور عباس کے کردار خاصے متحرک ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ بے جان وصیت نامہ بھی فعال نظر آتا ہے۔ دراصل حالؔی کا بُنیادی مقصد بھی یہی تھا۔ اسی لیے یہ کردار علم و ہنر کی اہمیت اور افادیت کے لیے نمونے کے طور پر پیش کیے گئے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ نئی نسل کو بلندیوں پر پہنچانے میں ماں کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔

حالؔی نے محض ''مجالس النساء'' میں ہی نہیں ''مناجاتِ بیوہ''، ''چُپ کی داد'' اور ''بیٹیوں کی نسبت'' کو خلق کرتے ہوئے کڑوی، کسیلی اور پیچیدہ باتوں کو بھی سیدھے سادے انداز میں بیان کیا ہے جو براہِ راست دل پر اثر کرتا ہے۔ اصلاحی موضوع کا انتخاب کرنے کے باوجود ان فن پاروں میں جدّت پیدا کی ہے۔ واقعات کو اس خوش اسلوبی سے برتا ہے کہ دورِ حاضر میں بھی ان کی معنویت برقرار ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود حالؔی کی یہ تخلیقات خصوصاً ''مجالس النساء'' آج بھی ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہے۔ عصر حاضر میں ان تصنیفات کی مقبولیت یہ ثبوت مہیا کرتی ہے کہ علی گڑھ تحریک نے تعلیمِ نسواں پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔

طبقۂ نسواں اور نذیر احمد کے ناول

حالیؔ نے حیاتِ جاوید میں ایک موقع پر لکھا ہے کہ:

''جب مراۃ العروس پہلی بار چھپ کر شائع ہوئی تو جو نقشہ اس میں عورتوں کی اخلاقی حالت کا کھینچا گیا تھا، اس کو دیکھ کر سرسید کو نہایت رنج ہوا تھا اور وہ اس کو مسلمان شرفاء کی زنانہ سوسائٹی پر ایک قسم کا اتہام خیال کرتے تھے۔''

(ص ۳۵۱، حصہ دوم)

اس دور کے ایک ناول اصلاح النساء (۱۸۸۱ء) میں مراۃ العروس کا حوالہ آ گیا ہے۔ (مصنفہ کا نام رشید النساء ہے جو اب تک کی اطلاع کے مطابق پہلی خاتون ناول نگار تصور کی جاتی ہیں) ایک موقع پر دو کردار آپس میں گفتگو کرتے ہیں:

''لاڈلی: ہاں مولوی نذیر احمد صاحب نے بھی کتابیں لکھی ہیں۔ ایک مراۃ العروس جو لکھی ہے جس میں اکبری اصغری کا حال لکھا ہے تو کیا سب اصغری ہو گئیں کوئی اکبری دنیا میں باقی نہیں رہی؟

اشرف النساء: اگر سب اصغری نہیں ہوئیں، جب بھی سو میں پچھتر تو اصغری ہو گئیں اور پچیس اکبری باقی رہیں تو کیا یہ فائدہ نہیں ہوا۔''

(رسالہ اوراق، ادیب سہیل، اگست ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۸)

مراۃ العروس سے متعلق سرسید کے ردِ عمل اور اصلاح النساء کے افسانوی کرداروں کے ردِ عمل میں جو فرق ہے، وہ اس لیے اہم ہے کہ مراۃ العروس معاشرتی اعمال وافعال کے آئینے سے

زیادہ ایک تنبیہی ناول ہے جس کا مقصد کردار کا ایک مثالی نمونہ پیش کرنا ہے۔ ناول کے اصلاحی مقصد کا تقاضا یہی ہے اور اس کے پس پشت نکتہ یہ ہے کہ ہر لکھنے والا چند چیزوں کا انتخاب کرتا ہے اور جب ایک بار چند چیزوں کو منتخب کرلیا گیا تو اس کے ساتھ ہی دوسرے امکانات خود بخود خارج ہو جاتے ہیں۔ گویا لکھنے والے کا رویہ Redeductive ہو جاتا ہے۔ نذیر احمد کے ناول جب اصلاح کے عمل کو منتخب کرتے ہیں تو ہمیں ان کا مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے کرنا چاہیے۔

نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے متوسط طبقے کی زندگی کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اُن کے یہاں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کی اصلاحی کوششوں کا نصب العین بڑی حد تک اس طبقے کی عورتوں کی اصلاح تھا۔ معاشرہ کی تعمیر میں عورتوں کی اہمیت کا انھیں بخوبی احساس تھا اور یہی وجہ ہے کہ عورتوں کی اصلاح کی ضرورت اور اہمیت کا شعور اس دور میں سب سے زیادہ نذیر احمد کے یہاں نظر آتا ہے۔ نذیر احمد نے دہلی اور اس کے قرب و جوار کے مختلف طبقوں کی زندگی کا مطالعہ کیا تھا اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ عورتوں کی حالت مردوں سے کہیں زیادہ اصلاح طلب ہے۔ عورتیں اپنے تہذیبی اور معاشرتی تبدّل سے بے نیاز تھیں۔ صبر وقناعت اور اطاعت نے شاید ان کو اسی قسم کا بنا دیا تھا۔ اسی لیے نذیر احمد نے طبقۂ نسواں کی ذہنی سوچ کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے ان کے مسائل ومصائب کو اپنے ناولوں میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش اپنی سمجھ کے مطابق کی ہے۔ ان کا تجزیہ معروضی نہیں ہے اور نقطۂ نگاہ اگر شخصی نہیں تو ایک خاص ذہن کا ترجمان ضرور ہے۔

۱۸۶۹ء میں منظرِ عام پر آنے والے ناول ''مراۃ العروس'' میں لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کے لیے ایک سبق آموز قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس کا موضوع امور خانہ داری اور خواتین کی اصلاح ہے۔ دہلی کے ایک متوسط خاندان کی طرز معاشرت کی عکاسی کر کے یہ تاثر دیا گیا ہے کہ زمانے کے استحصالی رویے کے ساتھ ساتھ خواتین اپنی توہم پرستی، جہالت اور کج روی کی بنا پر مصیبتوں کا شکار رہتی ہیں۔ ناول میں مرکزیت متوسط طبقے کی اکبری اور اصغری کو حاصل ہے۔ اکبری بڑی بہن ہے وہ اپنی نانی اور ماں کی بے حد چہیتی ہے۔ بے جا لاڈ پیار کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ پھوہڑ اور ضدی ہو کر رہ گئی۔ شادی کے بعد اس کا نباہ اپنی سسرال میں کسی سے نہ ہو سکا۔ اکبری کے برعکس اس کی چھوٹی بہن اصغری نے چونکہ اچھی

تربیت پائی تھی اس لیے شادی کے بعداُ سے سسرال میں کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔

نذیر احمد نے عورتوں کی آپس کی رنجشوں، اخلاقی پستی، جہالت، ضعیف الاعتقادی، رسم و رواج کی پابندی، مذہب اور ارکانِ مذہب سے بے گانگی اور اسی قسم کی دوسری برائیوں پر جن کی وجہ سے وہ اچھی مائیں اور سلیقہ شعار بیویاں نہیں بن سکتی تھیں، سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار خواجہ مشتاق کی زبانی ''ایامیٰ'' میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''میں اس ملک کی عورتوں اور جانوروں میں فرق کرتا ہوں مگر بہت ہی کم۔ ان میں نہ بی بی ہونے کی صلاحیت ہے نہ ماں ہونے کی، اور صلاحیت ہوتو کہاں سے ہو، تعلیم نہیں تربیت نہیں۔ بیبیاں نہ کہو معزز لونڈیاں، مقرّب ماما ئیں، کیوں کہ گھر کی ٹہل اور خدمت کے سوائے (اور ٹہل اور خدمت بھی مبتذل) ان کو کچھ نہیں آتا ہے۔''

(ایامیٰ، ص۱۲۴)

مراۃ العروس کے اس اقتباس میں بھی وہ عورتوں کے بے حیثیت ہونے پر روشنی ڈالتے ہیں:

> ''عام دستور کے موافق ہم تو عورتوں کی کچھ قدر دیکھتے نہیں۔ خانہ داری کے برتاؤ میں دیکھوتو گھر کی ٹہل خدمت کے علاوہ کوئی عمدہ کام بھی عورتوں سے لیا جاتا ہے۔ یا کسی عمدہ کام کی صلاح ومشورے میں عورتیں شریک ہوتی ہیں۔''

(ص ۲۵)

اور اس کے لیے وہ تعلیم وتربیت پر زور دیتے ہیں۔ اصغری نے چونکہ گھر میں اچھی تربیت پائی تھی اس لیے شادی کے بعد سسرال میں اُسے کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔ سب کی نظروں میں وہ عقل مند، سگھڑ اور سلیقہ شعار ثابت ہوئی۔

عورتوں کا مزاج، برتاؤ، رویہ کیسا ہونا چاہیے اس کی واضح شکل انھوں نے اپنے ناول میں فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کردی ہے جس پر اعتراض بھی ہوئے اور سراہا بھی گیا۔ وقت کی نزاکت کو ملحوظ رکھتے ہوئے، اپنے ایک منصوبہ بند نقطۂ نظر کو پیش کرنے والے اس فنکار نے اپنے دوسرے

ناول ''بنات النعش'' کا خاکہ بھی خانگی امور میں سلیقہ مندی، اطاعت شعاری اور مذہبی وابستگی پر تیار کیا اور بالواسطہ طور پر یہ تاثر بھی دیا کہ جو عورت دینی امور کی طرف سے بے توجہی برتتی ہے اس کی گھریلو زندگی میں انتشار برپا ہو جاتا ہے۔ اکبری کا گھر اس لیے آباد نہ ہو سکا کہ وہ پھوہڑ ہونے کے ساتھ دینی تعلیم سے بے بہرہ تھی۔ مہمان کو رحمت کے بجائے زحمت خیال کرتی تھی، سچائی سے غفلت برتتی اور بات بات پر جھوٹ بولتی۔ اصغری کا برتاؤ اس کے برعکس ہے اس لیے وہ ہر جگہ عزت پاتی، قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی۔ معلومات عامہ اور شعور و آگہی سے روشناس کرانے کے لیے ناول میں مکتب کا قیام عمل میں لایا جاتا ہے۔ جس میں اصغری حُسن آرا کی بدمزاجی اور اکھڑ پن کو دور کرتی ہے بلکہ اس مکتب میں تربیت پا کر وہ خوش مزاج، شائستہ، مہذب اور معاملہ فہم بن جاتی ہے۔

نذیر احمد کا شعور اپنے عہد کی تبدیلیوں کو منظم طریقے سے اپنی گرفت میں لا رہا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ وہ پرانی قدروں اور وضع داریوں کو اپنے سینے سے لگائے رکھنا چاہتے تھے تاہم بدلتے ہوئے نظام اور عہد نو کی تابناک جھلک بھی پیش کر رہے تھے۔ اسی لیے ان کا بُنا ہوا تانا بانا نیک نیتی سے کچھ چیزوں کو قبول کرتا اور کچھ چیزوں کو رد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

عورتوں کی پسماندگی کے اسباب تلاش کرنے کے سلسلے میں نذیر احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ مردوں نے اپنی جاگیردارانہ ذہنیت کے تحت عورتوں کو ان حقوق سے محروم کر دیا ہے جو شرع اور قانون نے انھیں عطا کیے ہیں۔ ''فسانۂ مبتلا'' میں مردوں کے اس رویے کی وہ مذمت کرتے ہیں:

> ''شارع نے جو حقوق عورتوں کو دیے تھے وہ تو پورے پورے ہم نے لینے نہ دیے اور اپنے حقوق میں سے رتّی بھر چھوڑنا نہیں چاہتے تو جو نسبت مرد اور عورت میں شارع کو رکھنی منظور تھی کیوں کر باقی رہ سکتی ہے--------یعنی جیسی عورت کی ذمہ داریاں ہیں ویسے ہی راست معاملگی کے ساتھ ان کے حقوق بھی ہیں۔'' (ص ۱۵۱)

اس ضمن میں انھوں نے شادی کے مسئلہ پر بھی غور کیا ہے جہاں عورت کی حالت اور بھی قابلِ رحم تھی وہ ''ایامیٰ'' میں کہتے ہیں:

> ''شادی بیاہ کے معاملے میں عورتوں کی درماندگی اس درجے کو پہنچی کہ ان

میں اور افریقہ کے لونڈی غلاموں میں کچھ فرق نہیں، مالک نے جس کے
ہاتھ چاہا لونڈی غلاموں کو بیچ ڈالا۔ اسی طرح ولی، بزرگ، سر پرست نے
جس کے ساتھ اس کے جی میں آیا عورت کو بیاہ دیا۔" (ص ۱۴۴)

''ایامیٰ'' عورتوں کی بے حسی اور جنسی گھٹن کے ساتھ بیوہ کے احساسات کو بھی پیش کرتا ہے۔ ان ناولوں میں انھوں نے مسلم عورت کے مختلف مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ مذہب بیوہ کو نکاحِ ثانی کی اجازت دیتا ہے مگر مسلم سماج اس کی شادی کے مسئلہ پر کشمکش اور پس و پیش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بیواؤں کو اس حق سے محروم کر کے ہم نے معاشرے کے لیے ایک مستقل خطرہ پیدا کر دیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اکثر شریف بیوائیں ترغیبات کا شکار ہو کر بدی کا راستہ اختیار کر لیتی ہیں۔ ایامیٰ میں آزادی بیگم چھلاوا کٹنی کی باتوں میں آ جاتی ہیں۔ ناول میں تین مختلف سوچیں اُبھرتی ہیں۔ جدید سوچ رکھنے والی مشرقی لڑکی کی ذہنیت کو نذیر احمد نے آزادی بیگم کے توسط سے پیش کیا ہے تو قدیم خیالات کی حامل ہادی بیگم خاموش طبع اور شرمیلی خاتون نظر آتی ہیں جب کہ انگریز لیڈی مِس میری یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں مرد اور عورت ایک دوسرے کو پسند کر کے رضامندی کا اظہار کرتے ہیں تب وہ شادی کے بندھن میں بندھتے ہیں۔ اگر اس کے برعکس عمل ہوتا ہے تو انجام کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ اور یہیں سے مسلم بیوہ کی کہانی ایک کرب کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ناول یہ تاثر دینے میں پوری طرح کامیاب ہے کہ شوہر زندہ ہو تو عورت کسی غیر مرد کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنا گوارہ نہیں کرتی ہے لیکن بیوہ ہونے کے بعد اسے زندگی بسر کرنے کے لیے ایک مضبوط سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے والی عورت کیا آج محفوظ ہے؟ یہ سوال ہنوز برقرار ہے۔

نذیر احمد نے متوسط طبقے کے ذریعے نچلے طبقے کی عورتوں اناؤں، ماماؤں اور پیش خدمتوں کی شکل میں ایسے کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جن کی وجہ سے اکثر شریف گھرانے کی عورتوں کو پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ''فسانۂ مبتلا'' میں غیرت بیگم کی ماما خاتون اس قبیل کی نمائندہ کردار ہے جس کے غلط مشورہ پر عمل کر کے وہ اپنی سوتن کو زہر دے دیتی ہے اور پھر اسے بُرے دن دیکھنے پڑتے ہیں۔ شریف گھرانے کی عورتیں اکثر ماماؤں کی بدولت مسائل سے دوچار رہتی تھیں۔

''مراۃ العروس'' کی ماما عظمت جیسی شاطر ملازمائیں تقریباً ہر گھر میں مل سکتی تھیں جن کی چالاکیوں سے گھر کا محفوظ رکھنا آسان کام نہ تھا۔ اس قسم کی عورتوں کے علاوہ نچلے طبقے کی اکثر عورتیں کٹنیوں کی شکل میں شریف بہو بیٹیوں کو بدچلنی کی راہ پر لگاتی تھیں۔ نذیر احمد نے اپنے ناول ''ایامیٰ'' میں چھلاوا کٹنی کے ذریعہ ایسی عیار عورتوں کی عکاسی کی ہے۔ وہ ایک نیک عورت کی شکل میں آزادی بیگم سے مل کر پہلے اُس کے مرحوم شوہر کی طرف سے اُسے بدظن کرتی ہے پھر رفتہ رفتہ اُسے عیاشی کی ترغیب دیتی ہے۔ مراۃ العروس کی نجّن ٹونے ٹوٹکے کے بہانے اکبری عرف مزاج دار بہو کا سارا زیور لوٹ لیتی ہے۔ اس کے علاوہ نچلے طبقے کی بدحالی کو بھی انھوں نے موضوع بنایا ہے۔ جن کا وجود تو کہانی میں ہے مگر کوئی حیثیت نہیں ہے۔

انیسویں صدی کے وسط آخر میں متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی خواتین کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو ہندوستانی معاشرے کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا کر رہے تھے۔ مولوی نذیر احمد نے بڑی دیانت داری سے ان مسائل کو موضوع بنا کر سماجی شعور کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ ان کی یہ شعوری کوشش طبقۂ نسواں کو ذلت اور رسوائی کے دائروں سے باہر نکالنے کی پہلی کامیاب کوشش تھی جس کے لیے انھوں نے اکثر واعظ بن کر لوگوں کو متنبہ کیا ہے۔ موضوع اور ماحول کی یکسانیت، پلاٹ اور کردار کے اختلافی ارتقاء کے باوجود اپنے مخصوص نقطۂ نظر خصوصاً عورتوں کو باعزت اور پُر وقار زندگی کا راستہ دکھانے کے جتن کی بنا پر وہ اردو ناول کی تاریخ میں عزت و احترام کے ساتھ یاد کیے جائیں گے۔ اپنے موضوع سے ان کی جو واقفیت تھی اور کرداروں کو حقیقی انسانوں کی طرح دکھانے کے لیے جو کام انھوں نے زبان خصوصاً دلّی کی زبان سے لیا ہے وہ ان کے ناولوں میں دلچسپی برقرار رکھے گا۔ جبکہ فی زمانہ اُن کی اخلاقی تعلیمات پر بہت سے سوال اُٹھائے جا سکتے ہیں اور اُٹھائے جائیں گے کہ اجتماعی ذہن میں تبدیلیاں واقع ہوں تو ہمارے ادب پڑھنے کے طور طریقے بھی بدلتے ہیں۔ نذیر احمد کے ناول خود ایک بدلتے ہوئے اجتماعی ذہن کے ترجمان ہیں۔ سو برس سے زیادہ عرصہ گزرنے کے بعد اُن کا سامنا اب اکیسویں صدی کے ذہنی اور اخلاقی رویوں سے ہے۔

◆◆◆

نسائی احتجاج کا نقشِ اول: رشید جہاں

بیسویں صدی کے آغاز میں عوامی انقلاب نے ارضی صداقتوں کو تبدیل کر دیا تھا۔ اشتراکی نظریات تو آبادیاتی نظام میں تیزی سے پھیل رہے تھے اور نوجوانوں کو متاثر کر رہے تھے۔ ایک نیا مطمح نظر نئی آب وتاب سے کائنات پر چھا جانے کے لیے بے چین تھا۔ ایسی صورتِ حال میں دانشور طبقہ مختلف زاویوں سے خیر مقدم کے لیے آگے بڑھتا ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کو باخبر کرتا ہے۔ ہیئت پرست نقاد محمد حسن عسکری بھی ادب کے اس انقلابی کردار کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے ادب ہی دلاتا ہے۔ اپنے آپ کو انقلابی کہے بغیر ادب ہر بڑے اور بنیادی انقلاب کا نقیب ہوتا ہے۔ چونکہ ادب ایک آلہ ہے، نئے توازن کی جستجو کا، اس لیے تبدیلیوں کی حمایت ادب کے لیے ناگزیر ہے۔''

کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی ادبی، معاشی یا معاشرتی انقلاب اُس وقت تک کامیاب نہیں ہوتا جب تک وہ تخریب کے مرحلوں سے گزر کر تعمیر پر عمل پیرا نہ ہو۔ روایتوں کو توڑنے کا یہی چلن نئی تعمیر کی بشارت ہے۔ پروفیسر قمر رئیس اپنے ایک مضمون ''ادب میں اختلاف، انحراف اور احتجاج'' میں لکھتے ہیں:

> ''حساس ادیب جب اپنے کسی معتبر تجربہ کو اظہار کی شکل دیتا ہے تو گویا وہ ایک اختلافی یا انحرافی عمل سے گزرتا ہے۔ وہ بلاشبہ کسی سماجی یا انسانی

صورتِ حال کے بارے میں اس اعتماد سے اپنی بات کہتا ہے کہ اس میں کچھ نیا ہے۔ اس میں دوسروں کی سوچ یا علم و آگہی سے ہٹ کر کچھ کہا گیا ہے۔ یعنی اس کا تخلیقی تجربہ دوسروں سے اختلاف کا پہلو رکھتا ہے۔ معاصرین کے عام طرزِ فکر سے وہ ایک گریز یا انحراف ہے، دوسری جانب اس انحرافی رویے میں اکثر احتجاج کا جذبہ اس لیے شامل ہوتا ہے کہ ادیب اپنے ماحول اور معاشرہ سے نا آسودہ ہوتا ہے۔ اظہار کے وسیلہ سے وہ اپنی نا آسودگی کے اضطراب اور کرب کا اظہار کر کے ایک سکون پاتا ہے۔ ادب میں انحراف اور احتجاج کا تیسرا پہلو یہ ہے کہ اس طرح ادیب اپنے وجود کو جتاتا، اُس کا اثبات کرتا ہے، اپنی انفرادی پہچان یا اپنے تہذیبی تشخص کی جستجو کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں اس صورت سے وہ اپنی آزادئ اظہار کا اعلان کر کے جمہوری عمل کو بھی استحکام بخشتا ہے۔''

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید جہاں نسائی احتجاج کا نقشِ اول ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام زندگی انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دی تھی۔ اپنے بے باک قلم کے ذریعے جن موضوعات کو اُٹھایا وہ آج بھی ہمارے معاشرے میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ ہاجرہ بیگم نے ان کی مشغولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''دہرہ دون میں رشید جہاں پورے طور سے سیاسی کارکن بن گئیں۔ اپنے ڈاکٹری اصولوں کو ایک طرف رکھ کر وہ مہتروں کی بستیوں میں بیٹھ کر بالغوں کو پڑھاتی تھیں۔ آریا سماج کے مندر میں جا کر ہندو عورتوں کو عورتوں کی تنظیم میں لاتی تھیں۔ شہر کے مزدوروں کی تنظیم، طلباء کی تنظیم میں حصہ لیتی تھیں پھر روپوش ساتھیوں کی رہائش اور خرچ کا انتظام، بیماروں کا علاج، پارٹی اسکول کا انتظام --- غرض کہ ڈاکٹر رشید جہاں سے وہ کامریڈ رشید جہاں بن گئیں۔''

(رسالہ 'خاتون' نومبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۔۱۴)

رشید جہاں کی شخصیت کی تفہیم میں یہ اقتباس بہت اہمیت رکھتا ہے جہاں تک بالغوں یا کمزور طبقوں کے لوگوں کو پڑھانے اور ان کی تربیت کی بات ہے، یہ جذبہ تو انھیں وراثت میں ملا ہی تھا لیکن اس سے آگے بڑھ کر یہ کہ ان کی خدمات کا دائرہ کسی ایک قوم یا مذہب کے افراد تک محدود نہیں تھا بلکہ وہ واقعتاً ایک سیکولر مزاج خاتون تھیں۔عورت ہونے کے باوجود وہ مردانہ ہمت اور جرأت سے کام لیتی تھیں۔ان کی شخصیت کے جوہر اُس وقت اور کھل کر سامنے آتے ہیں جب دوسری جنگِ عظیم کے ساتھ ہی کمیونسٹ پارٹی اور اس کے عہدیداران پر حکومتِ وقت کی گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ محمود الظفر بھی گرفتار کر لیئے جاتے ہیں۔ایسے موقع پر ''دیولی جیل'' سے اپنے ساتھیوں کی رہائی کے مطالبے کے لیے انھوں نے بھوک ہڑتال کی، اخباروں میں خوب لکھا۔اس قدر احتجاج کی آواز بلند کی کہ بالآخر پارٹی کو قانونی حیثیت بھی ملی اور ان کے احباب بھی رہا کیے گئے۔ رشید جہاں کی زندگی میں ایسے واقعات کی کمی نہیں جن سے ان کی ہمدردی، انسان دوستی اور جذبہ ترحم کا پتہ ملتا ہے اور جب ان کی موت کی خبر آئی تو ہر حساس شخص دل مسوس کر رہ گیا، ایک کہرام مچ گیا۔اور بقول ہاجرہ بیگم ان کی موت پر آنسو بہانے والوں میں ان لوگوں کی تعداد سب سے زیادہ تھی جو نہ ادیب تھے اور نہ فنکار بلکہ وہ عام انسان تھے۔ دبے، کچلے ہوئے انسان۔جن پر صدیوں سے ظلم ہوتا آیا تھا اور جن کے لیے رشید جہاں نجات دہندہ تھیں کیونکہ وہ زندگی بھر سچائی کی فتح اور بہتر نظامِ حیات کے لے سرگرمِ عمل رہیں۔حیات اللہ انصاری لکھتے ہیں:

> ''مجھے ان کی موت کا یقین ہی نہیں آیا، اور یقین آتا بھی کیسے۔ وہ ایک ایسا شعلہ تھیں جس کے بارے میں یہ خیال ہی نہیں کیا جا سکتا تھا کہ وہ بُجھ جائے گا۔وہ افسانہ نگار تھیں اور سیاسی کارکن بھی۔ان کی سب سے بڑی خوبی ان کا تفکر تھا۔وہ ہفتوں ایک مسئلہ پر غور کر کے رائے قائم کیا کرتی تھیں۔''

(شاہراہ۔اکتوبر۱۹۵۲ء۔ص۵۲)

پروفیسر آل احمد سرور اُن کی خدمات کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''رشید جہاں ایک کامیاب افسانہ نگار ہی نہیں، ایک سماجی کارکن بھی تھیں

جو جلد مشتعل ہونے کے باوجود بہت جلد منائی جا سکتی تھیں۔ وہ کمیونسٹ تھیں لیکن غیر کمیونسٹوں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی بھی ان میں ہمت تھی۔''

(شاہراہ، اکتوبر ۵۲ء۔ ص ۵۳)

یہاں ذرا رک کر میں یہ عرض کرنا چاہتی ہوں کہ متذکرہ بالا حوالوں اور اقتباسات کی روشنی میں رشید جہاں محض قلم کی طاقت سے سماج کو متبدل کرنے پر یقین نہیں رکھتی تھیں بلکہ پیغام و پیکار پر یکساں زور دینے والی تھیں۔ وہ کرسی نشین انقلابی (Armchair Revolutionary) بن کر سرخ جھنڈیاں اُڑانے والی نہیں بلکہ عوام میں گھل مل کر اُن تلخیوں کو چکھنا اور سمجھنا چاہتی تھیں جو زمانہ قدیم سے عورت سماج کا مقدر ٹھہرادی گئی تھیں۔ وہ اُن کی خواہشوں اور ضرورتوں کے مطابق اپنی ترجیحات مرتب کرتیں اور کوشش کرتیں کہ اِنھیں ستم رسیدوں کے درمیان سے ایک لیڈر شپ اُبھرے۔ وہ شاید خود لیڈر بننے کی خواہش مند نہ تھیں۔ اُن کا کام تھا عوام تک پیام حق وارادت پہنچانے کا اور یہ بتانے کا کہ کون کس کا حلیف اور حمایتی ہے۔ اُنھیں شاید اس کا بھی یقین تھا کہ اگر یہی 'سمجھ' اِن میں آ گئی تو لیڈر شپ از خود اُبھر کر سامنے آئے گی اور سارے آفات سے نبرد آزما ہو کر اُن کا خاتمہ کرے گی۔ صد افسوس کہ خود کو ڈی کلاس (De-class) کرنے کے عمل میں اپنی صحت کی طرف توجہ صرف نہ کر سکیں اور جانِ عزیز وقت سے پہلے گنوا بیٹھیں۔

اتنا کچھ کہنا اس لیے چاہتی تھی کہ آج کا منظر نامہ بالکل مختلف ہے۔ رشید جہاں ہمارے درمیان سے بالکل غائب ہو گئی ہیں۔ قلم کار رہ گئے ہیں، Intellectual رہ گئے ہیں، اُن کی لیڈر شپ رہ گئی ہے، اُن سے جُڑے ہم سب اور ہماری ریشہ دوانیاں رہ گئی ہیں----- چند گوشے پھر بھی دکھائی پڑ رہے ہیں جواب بھی تازہ اور اَن چُھوئے ہیں۔ تازہ ہوائیں سوال بنی ہم تک پہنچنا چاہتی ہیں مگر ہم یا تو اُنھیں روک دیتے ہیں یا پھر ہم اسے کسی مہلک تدبیر سے زہریلی گیس بنا کر اُن کا اصل چھین لیتے ہیں۔ کچھ تو، جو ''اصل ہیں'' جان دے دیتے ہیں کچھ، کچھ نہ کر کے کرسیاں لے لیتے ہیں۔ کم از کم اپنی آنکھوں نے تو ملک میں یہی دیکھا ہے؟ سوال رشید جہاں کی بازیافت اور ان کے ادبی مقام کے تعین کا ہے۔ سوال یہ بھی ہے کہ کیا مقالات، سمپوزیم، سیمینار، یہ کر پائیں گے۔ ممکن ہے نہ کر پائیں۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ ہم ان کو یاد کرتے رہیں، ان کو نئی نسل تک پہنچانے

کی کوشش کرتے رہیں۔ان کے توسط سے نسائی قوت کی فاتحانہ پیش قدمی کا ادراک کراتے رہیں تو اس سے بھی تبدیلی ممکن ہے۔

بہر حال ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے ۲۸ سالہ ادبی سفر میں جو اکیس کہانیاں، نو ڈرامے اور چھ مضامین خلق کیے ہیں اُن سے نہ صرف ہم عصر ادیب متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی ہے۔اُس کی پہلی بڑی وجہ یہ ہے کہ مصنفہ نے اپنے معاصرین کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویّہ اختیار کیا تھا۔دوئم یہ کہ انھوں نے مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تضحیک آمیز رویہ کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقہ سے جینے کا حقدار بتایا، اور ایک طرح سے اُس مظلوم کو قوتِ گویائی عطا کی اور اُس کا حق دلوانے کے امکانی جتن کیے تھے۔ اُن کے اسی جارحانہ رویے اور باغیانہ تیور کی وجہ سے ان کی تخلیقات کو نسائی احتجاج کا نقشِ اوّل قرار دیا جا سکتا ہے۔

رشید جہاں نے جب افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا تو ان کی توجہ معاشرے کی گاڑی کے اُس پہیے کی طرف مبذول ہوئی جو توازن بگڑنے کی وجہ سے زمین میں دھنسا ہوا تھا۔ ان کے افسانوں میں سماجی اور معاشی اقدار کا نیا شعور اور نچلے متوسط طبقوں کی زبوں حالی کا درد گیر احساس ایک ساتھ نظر آتا ہے۔ان کو اس بات کا یقین تھا کہ خواتین کی زبوں حالی اور پسماندگی کے لیے معاشرہ ذمہ دار ہے۔لہٰذا خواتین کی حالت بہتر بنانے کے لیے سماج کی ذہنیت بدلنے کی ضرورت ہے۔اس کام میں انھوں نے عملی کوششوں کے ساتھ ساتھ قلم کا سہارا بھی لیا اور اپنے افسانوں کے ذریعے عورتوں پر بیجا پابندیوں کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ایسا نہیں ہے کہ رشید جہاں اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ جب انھوں نے افسانہ نگاری شروع کی تو محترمہ م۔ ز۔ بیگم، مہر آرا بیگم، ایس۔ نصرت رعنا، امّ الحلیمہ مریم، مسز یوسف الزماں، عظمت النساء، فضل فاطمہ، رضیہ ناصر، فاطمہ بیگم انصاری، واقفہ سلطانہ، تہذیب فاطمہ عباسی، سلطانہ سعید، صغرا ہمایوں مرزا، محمدی بیگم، طاہرہ دیوی، نذر سجاد حیدر، حجاب اسماعیل وغیرہ اپنے افسانوں کے ذریعے بتا رہی تھیں کہ دنیا کے تمام مذاہب میں عورت کو بلند مقام پر فائز کیا گیا ہے مگر سماج ان کے ساتھ غیر منصفانہ سلوک کر رہا ہے جب کہ سب جانتے ہیں کہ خواتین کو نظر انداز کر کے کوئی معاشرہ ترقی نہیں کر سکتا۔ دوسری

خواتین افسانہ نگاروں کے مقابل رشید جہاں انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ وہ معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انھوں نے آزادیٔ نسواں کے تئیں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ پسند کی شادی کی اجازت، جہیز، مہر، طلاق اور وراثت کے حقوق کو موضوع بنایا۔ قدامت پرستی کے خلاف نڈر ہو کر صدائے احتجاج بلند کی، سماج کی فرسودہ روایات، ذات پات اور نئی پرانی نسل کے بیچ حائل گتھیوں کو موضوع بنا کر متحرک کرداروں کی تخلیق کی۔ متوسط طبقے کی مسلم خواتین کی نفسیاتی پیچیدگیوں، ان کی گھٹی گھٹی زندگیوں سے وابستہ مسائل اور ذہنی پسماندگی کو اپنے افسانوں میں خصوصی اہمیت دی۔ مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تضحیک آمیز رویہ کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقے سے جینے کا حق دار بتایا اور ایک طرح سے عورت کو قوتِ گویائی عطا کی۔ آج ہم جس Gender Justiceاور Gendre Equality کی بات کر رہے ہیں بہت پہلے ڈاکٹر رشید جہاں نے اسی Gendre Justiceاور Gendre Equility کی بات کرتے ہوئے عورت کو اس کے حق دلوانے کے امکانی جتن کیے تھے۔ ان کے اسی احتجاجی رویے کی وجہ سے انھیں پہلی انقلابی افسانہ نگار خاتون کہا گیا ہے۔

رشید جہاں کے افسانوں کا محور و مرکز عورت ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے سب سے پہلے اپنے آپ کو روایتی قسم کی صنفی پہچان سے الگ کیا، اپنی آنکھوں سے خواتین کی بے جا حمایت کا پردہ ہٹایا اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے ان کو دیکھا، پرکھا اور پھر پورے اعتدال کے ساتھ ان پر قلم اٹھایا۔ صرف ان کی حمایت ہی میں نہیں بلکہ ان کی مخالفت میں بھی۔ کیونکہ اس بے بسی کی ذمہ دار کہیں نہ کہیں خود عورت بھی ہے۔ مثلاً ان کا پہلا افسانہ ''سلمیٰ'' جو عورت کے مسائل پر ہے۔ اس میں جس طرح لڑکیوں کی شادی سے متعلق عورتوں کی جہالت، روایت پرستی اور پردے کی رسم کو دکھایا گیا ہے اس سے ہمدردی کم، جھنجھلاہٹ اور بیزاری زیادہ اُجاگر ہوتی ہے۔ کہانی ''چھدّا کی ماں'' میں نچلے طبقے میں عورت کی حیثیت اور متعدد شادیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'چھدّا کی ماں' اپنے اکلوتے بیٹے کی ہر سال شادی رچاتی اور چھوٹی چھوٹی غلطیوں پر بہو کو مار پیٹ کر گھر سے نکال دیتی ہے۔ پس ماندہ طبقوں میں شادی، طلاق، چھوڑنے پکڑنے کے اصول زیادہ سخت نہیں ہوتے

نہ اس بات کو بُرا سمجھا جاتا ہے۔ بہت زیادہ سزا کی مستحق تو وہ عورت ہوتی ہے جس کے یہاں اولاد نہیں ہوتی۔ چھدّا کی تیسری بیوی کے بھی ماں بننے کے جب کوئی آثار ظاہر نہ ہوئے تو اس بہو کو بھی گھر سے نکال دیا گیا۔ آخر اس ظلم کے خلاف ایک بہو اُٹھ کھڑی ہوتی ہے:

> ''بڑھیا نے اپنی وہی حرکتیں شروع کی تھیں لیکن یہ لڑکی بڑھیا کے جوڑ کی ہے۔ ایک دن پکڑ کر ساس کی وہ مرمت کی کہ سب بہوؤں کا بدلہ نکال لیا اور کہنے لگی کہ میں یہ دہلی چھوڑ کر نائے جاؤں گی۔ وہ اور ہی رہی ہوں گی۔ نا جانے وہ کس کی دھی بیٹیاں تھیں جو چلی گئیں۔ جو تجھے اس گھر میں رہنا ہے تو ٹھیک سے رہ ورنہ جا...... اپنا راستہ پکڑ۔''

حقیقت نگاری کی روایت میں اس قسم کے علامتی کردار کو پیش کر کے مصنفہ نے نسوانی تشخص کی ایک نسبتاً کم مانوس جہت کو واضح کیا ہے۔

رشید جہاں کی مشہور کہانی ''افطاری'' میں دو نسوانی کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک تو بیگم صاحبہ جو نہایت بے رحم اور سخت ہیں۔ وہ اپنے گھر میں کام کرنے والی مظلوم بے کس ملازمہ کے ساتھ جانوروں کا سا سلوک کرتی ہیں۔ دوسرا کردار نسیمہ کا ہے جو مرد سے زیادہ سمجھ دار اور حسّاس دکھائی دیتی ہے۔ اس میں کچھ کر دکھانے کا جذبہ بھی ہے۔ مگر چونکہ شوہر کی مرضی نہیں اس لیے وہ خاموشی اختیار کر لیتی ہے لیکن اپنے کم عمر بیٹے کو سماجی بے انصافی اور معاشی ناہمواری جیسی حقیقتوں کا احساس دلا کر ایک مثالی معاشرے کا خواب دیکھتی رہتی ہے۔ اس کہانی میں منظر سے زیادہ اہمیت پس منظر کی ہے جس کے علامتی کرداروں میں سود خور پٹھانوں کا ایک گروہ اور ایک بوڑھا اندھا فقیر ہے جو روزہ رکھ کر افطاری مانگنے نکلا ہے۔ فقیر کے ہاتھ سے بھیک میں ملی ہوئی جلیبیوں پر کتّوں کا جھپٹنا اور سود خوروں کا قہقہے لگانا زندگی کی ناقابلِ تردید تلخ حقیقت کی ایک ایسی علامتی تصویر ہے جو ذہن پر نقش ہو جاتی ہے۔ اس تصویر کے نقوش تاریخ اور معاشرت کی حدود سے پرے انسانی فطرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

رشید جہاں نے علامتی کہانیاں تو نہیں لکھی ہیں لیکن ان کی کئی کہانیوں میں پس منظر، عمل اور کردار ایک قسم کی علامتی معنویت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ابھی ان کے افسانہ ''افطاری'' کا ذکر کیا

گیا لیکن فنی اعتبار سے زیادہ پختہ ان کی دو کہانیاں ''دلی کی سیر'' اور ''وہ'' علامتی رجحان کی غیر معمولی تخلیقات ہیں۔ ''دلی کی سیر'' بہت مختصر کہانی ہے جس کا سارا عمل ہی علامتی معلوم ہوتا ہے۔ دہلی ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ایک برقع پوش عورت اپنے سامان کو سنبھالے بیٹھی ہے اور اپنے آپ کو متعدد مردوں کی نگاہوں سے بچانے کا جتن کر رہی ہے۔ اس کا شوہر اپنے کسی دوست کے ساتھ چلا گیا ہے۔ جب وہ واپس آیا تو ہوٹل میں کھانا کھا کر آیا تھا اور اس نے اپنی بیوی سے پوچھا کہ بھوک لگی ہو تو تمہارے لیے کچھ پوری وغیرہ لے لیں۔ بیوی نے نہ صرف کھانے سے انکار کر دیا بلکہ دلی کی سیر سے بھی۔ اور دونوں وہیں کھڑی فرید آباد جانے والی گاڑی میں بیٹھ کر واپس چلے گئے۔ یہ واقعہ اتنا معمولی ہے کہ رسالہ ''جامعہ'' (نئی دہلی) میں 'انگارے' پر تبصرہ کرتے ہوئے مُبصر نے رشید جہاں کی اس کہانی کو بے لطف بتایا تھا۔ شاید ایسا کہانی کی علامتی جہت کو نظر انداز کرنے کے باعث ہوا ہے ورنہ اس چھوٹی سی کہانی میں ہندوستانی عورت بالخصوص مسلمان عورت کی ساری زندگی سمٹ آئی ہے۔ شوہر کے رحم و کرم پر جینے والی پردہ نشین بیوی آخر میں جو فیصلہ کرتی ہے وہ ایک وجودی فیصلہ ہے۔ دلی کی سیر شوہر کی شرائط پر اُسے منظور نہیں۔ اس کہانی سے آگے بڑھ کر رشید جہاں نے ایک جذامی طوائف اور اس سے انسانوں جیسا برتاؤ کرنے والی ایک اسکول ٹیچر کی کہانی ''وہ'' میں علامتی حقیقت نگاری کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ انتہائی رقت خیز ہوتے ہوئے بھی اس کہانی کا عمل اپنی دوررس معنویت کا احساس دلاتا ہے۔ جذامی طوائف اسکول ٹیچر کے لیے پھول لے کر اسکول آئی ہے۔ اسکول ٹیچر اس سے کہتی ہے۔ 'تشریف رکھیئے۔ دونوں میں کوئی بات نہیں ہوتی۔ یہ منظر کئی بار دُہرایا جاتا ہے۔ اور اس طرح پڑھنے والے کے ذہن میں ایک قسم کا علامتی عمل (Symbolic Action) بن کر ساری صورتِ حال کے ادراک کا تعین کرتا ہے۔ اس کہانی میں مبیّن طور پر نہ کوئی پیغام ہے اور نہ کوئی تلقین۔ کہانی کے انجام سے اگر کوئی بات سامنے آتی ہے تو وہ یہ کہ دو انسانوں کا صرف انسان ہونے کے ناطے کوئی ربط شاید ممکن نہیں۔ تاریخ اور سماج نے ہمیں بے شمار تعینات اور تعصبات میں اس طرح جکڑ دیا ہے کہ ہم ان سے باہر نہیں نکل سکتے۔ زندگی کی بے رحم حقیقت کے آگے بے بسی کی ایک مثال رشید جہاں کی کہانی ''قانون اور انصاف'' میں بھی ملتی ہے جس میں انھوں نے ایک انگریز جج اور ایک ہندوستانی گڈریے کی تقریباً

ایک جیسی وارداتِ عشق کو متوازی بیان کی تکنیک میں لکھا ہے۔ اس کہانی میں انھوں نے نفسیاتی تجزیے سے گریز کرتے ہوئے مرکزی حیثیت اس بدقسمت عورت کو دی ہے جس نے محبت میں اپنے آپ کو اور اپنے گھر کو آگ لگا دی۔ رشید جہاں نے یہ دردناک داستاں بلا کسی تبصرہ کے بیان کی ہے اور اس طرح کہانی کو اور موثر بنا دیا ہے۔ دراصل انھوں نے عورت کی پوری شخصیت اور سماجی حیثیت کو اپنے افسانوں کا محور و مرکز بنایا ہے اور کچھ اس زاویے سے کہانیاں خلق کی ہیں جس سے نہ صرف معاصر افسانہ نگار متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی ہے۔

رشید جہاں کے افسانوں کے بیشتر پلاٹ روزمرہ کی زندگی سے مستعار ہیں۔ ان کے یہاں ہر طبقے اور ہر نسل کے کردار ہیں، خصوصاً نسوانی کردار۔ جن کی نفسیات اور ذہنی حالت سے وہ بخوبی واقف تھیں اور اس زبان اور محاورے کا استعمال جانتی تھیں جو آج کے بعض تنقیدی نظریات کے مطابق انسانی تشخص کی تشکیل اور ترسیل کی بنیاد ہیں۔ ان کے افسانوں میں نظر آنے والی عورت پریم چند یا راشد الخیری کی ہیروئنوں جیسی بھولی عورت نہیں ہے جو حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور ہو یا مرد کے مکر و فریب کا آسانی سے شکار ہو جاتی ہو بلکہ وہ سمجھ دار، پر اعتماد، دلیر اور اپنے آپ کو پہچاننے والی عورت ہے جس سے ڈاکٹر رشید جہاں نے اردو قاری کو پہلی بار متعارف کرایا۔ وہ ایک طبیب تھیں اور افسانہ نویسی میں بھی ان کا رویہ ایک طبیب جیسا ہی ہے کہ مرض سے روگردانی نہ کی جائے، مناسب تشخیص کر کے علاج کی کوئی تدبیر نکالنا ہی ڈاکٹر کا کام ہے اور یہ کام ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے قلم سے کیا۔

ایک عہد ساز خاتون کی حیثیت سے

علی گڑھ تحریک میں بالواسطہ طور پر شریک ہونے والے نوجوانوں میں شیخ عبداللہ، عرف پاپا میاں کا نام سرِ فہرست ہے۔ اس محسنِ نسواں، بانی گرلس کالج علی گڑھ، اور ان کی شریکِ سفر وحید جہاں بیگم عرف اعلیٰ بی کے گھر، ۲۵ر اگست ۱۹۰۵ء کو رشید جہاں پیدا ہوئیں۔ پاپا میاں اس لیے بھی بہت خوش تھے کہ بیٹی کی آمد کے ساتھ ایک ہزار نو سو پچاس روپے میں گرلس اسکول کے لیے ان کی من پسند تیرہ بیگھے زمین مل گئی اور اگلے سال سرکاری طور پر تعلیم نسواں کے لیے ایک مدرسہ کھولنے کی اجازت بھی۔ ۷ر نومبر ۱۹۱۱ء کو باقاعدہ کالج کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۳۶ء میں اس کا الحاق مسلم

یونیورسٹی سے ہوگیا۔

رشید جہاں کی شخصیت کو نکھارنے میں نمایاں رول شیخ عبداللہ اوران کے گرلس کالج کا ہے۔ جہاں سب سے پہلے اس طرح کے الفاظ ان کے گوش گذار ہوئے کہ انسان اس لیے اشرف المخلوقات ہے کہ اس کے پاس انسانیت ہے، تہذیب ہے۔ سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کی صلاحیت ہے۔ اگر اس سے یہ اوصاف چھین لیے جائیں تو وہ صرف ایک حیوان کی طرح جاندار بن کر رہ جائے گا۔ رشید جہاں کے بیحد حساس ذہن نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا کہ حیوان اور انسان میں بنیادی فرق تہذیب و تربیت کا ہے۔ تہذیب آدمی کو حیوان سے انسان بناتی ہے اور معاشرے کو پرامن اور صالح بنا کر اسے پرسکون زندگی گزارنے کے قابل کرتی ہے تاکہ وہ اپنی شخصیت کی تکمیل کے ساتھ معاشرے کی ترقی میں اپنا مثبت کردار ادا کر سکے۔

انسانی محبت اور مساوات کے ماحول میں پروان چڑھنے والی رشید جہاں کی ابتدائی تعلیم ان کے اپنے ہی اسکول میں ہوئی۔ جہاں سے انھوں نے ۱۹۲۲ء میں ہائی اسکول پاس کیا۔ سائنس کے مضامین کے ساتھ لکھنؤ کے ازبیلا تھوبرن کالج سے ۱۹۲۴ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۲۹ء میں لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی سے ایم بی بی ایس کی ڈگری حاصل کی۔ پہلی پوسٹنگ بحیثیت لیڈی ڈاکٹر کانپور میں ہوئی۔ ۱۴؍اکتوبر ۱۹۳۴ء کو محمود الظفر سے شادی ہوئی۔ شادی سے ایک سال قبل انھوں نے ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کی اور پھر اپنی پوری زندگی اس کے نام وقف کردی۔ جیل میں رہیں، ہڑتالیں کیں، تحریر و تقریر کے ذریعے سماجی اصلاح کے جتن کیے۔ غرض یہ کہ دوسروں کے لیے مسیحا ثابت ہونے والی ڈاکٹر رشید جہاں اپنی صحت سے ایسی غافل ہوئیں کہ کینسر کے موذی مرض میں مبتلا ہوئیں اور ۲۹ رجولائی ۱۹۵۲ء کو ۴۷ سال کی عمر میں ماسکو میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ہندی کے مشہور کہانی کار یشپال نے ان کے تعزیتی جلسے میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''رشید جہاں صرف بڑی ڈاکٹر یا افسانہ نگار نہیں تھیں جن کی شہرت عام ہو جاتی ہے۔ یہ ضمنی چیز ہے۔ ان کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ان کی سچائی کی لگن اور اپنے آدرشوں سے پیار تھا۔''

(شاہراہ، اکتوبر ۱۹۵۲ء۔ص ۵۳)

رشید جہاں نے جب عملی زندگی میں قدم رکھا تو ان کی توجہ سب سے پہلے عورت کے ساتھ رائج غیر انسانی سلوک کی طرف مبذول ہوئی۔ مرد اور عورت کے تعلق سے سماج میں کوئی توازن نہیں تھا۔ وہ اس عدم توازن کو برداشت نہ کر سکیں، اور عورت کی حمایت میں تن، من، دھن سے جٹ گئیں۔ ان کو اس بات کا یقین تھا کہ خواتین کی زبوں حالی اور پسماندگی کے لیے معاشرہ ذمہ دار ہے۔ چنانچہ خواتین کی حالت بہتر بنانے کے لیے سماج کی ذہنیت بدلنے کی ضرورت ہے۔ اس کام میں انھوں نے عملی کوششوں کے ساتھ ساتھ قلم کا سہارا بھی لیا، اپنے افسانوں ڈراموں اور مضامین کے ذریعے عورتوں پر بے جا پابندیوں کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ انھوں نے جب اس خارزار میں قدم رکھا تو متعدد دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا مگر وہ انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ رکاوٹوں اور بندشوں سے نبرد آزما ہوتے ہوئے جلد سے جلد معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انھوں نے آزادئ نسواں کے تحت معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا اور پریم چند کے اس پہلو کی تائید کی جہاں وہ عورتوں کے مساوی حقوق کے طلب گار ہوئے۔ مثلاً پریم چند اپنے افسانہ ''بازیافت'' میں لکھتے ہیں:

> ''عورت محض کھانا پکانے، بچے جننے، شوہر کی خدمت کرنے اور ایکادشی کا برت رکھنے کے لیے نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ ہے۔ وہ انسان کی تمام مجلسی، ذہنی، عملی ترقیوں میں برابر کا حصہ لینے کی مستحق ہے۔''

(بازیافت، تہذیب نسواں۔ ۲۰ر اپریل ۱۹۱۸ء۔ص ۲۵۱)

پریم چند کا افسانہ ''کسم'' بھی ان کے اسی انسانی آزادی اور مساوی حق داری کے خیال کی تائید کرتا ہے:

> ''مرد سمجھتا ہے کہ شادی نے ایک عورت کو غلام بنا دیا ہے۔ وہ اس کے ساتھ جتنا چاہے ظلم کرے، کوئی اس سے باز پرس نہیں کر سکتا .... وہ جانتا ہے کہ عورت پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ اسے رو رو کر مر جانے

کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اگر اسے خوف ہوتا کہ عورت بھی اس کی اینٹ کا
جواب پتھر سے نہیں، اینٹ سے بھی نہیں، محض تھپڑ سے دے سکتی ہے، تو
اسے کبھی بدمزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔''

('کسم'، عصمت، سالگرہ نمبر۱۹۳۲ء۔ ص۱۳۹)

رشید جہاں نے تقریباً ۳۰/افسانے، نوڈرامے اور چھ مضامین لکھے ہیں۔ انھوں نے خاص طور سے اپنی ان تخلیقات میں پسند کی شادی کی اجازت، جہیز، مہر، طلاق اور وراثت کے حقوق کو موضوع بنایا ہے۔ قدامت پرستی کے خلاف نڈر ہو کر صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ سماج کی فرسودہ روایات اور نئی پرانی نسل کے بیچ حائل گتھیوں کو موضوع بنا کر متحرک کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ متوسط طبقے کی مسلم خواتین کی نفسیاتی پیچیدگیوں، ان کی گھٹی گھٹی زندگیوں سے وابستہ مسائل اور ذہنی پسماندگی کو اپنے افسانوں میں خصوصی اہمیت دی ہے۔ مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تضحیک آمیز رویے کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقہ سے جینے کا حقدار بتایا ہے اور ایک طرح سے عورت کو قوتِ گویائی عطا کی ہے۔ آج ہم صنفی اعتبار سے جس حق اور برابری کی بات کر رہے ہیں، بہت پہلے مصنفہ نے اسی موضوع پر کُھل کر بات کرتے ہوئے عورت کو اس کا حق دلوانے کی پہلی بھرپور کوشش کی تھی۔ ان کے اسی احتجاجی رویے کی وجہ سے انہیں پہلی انقلابی افسانہ نگار خاتون کہا گیا ہے۔ اُن کے مشہور افسانہ 'غریبوں کا بھگوان' میں معاشی بدحالی اور جہالت کی بدترین مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ 'چھدا کی ماں' میں نچلے طبقے میں عورت کی حیثیت اور متعدد شادیوں کی بدعت کو معنی خیز اشاروں میں اجاگر کیا ہے اور اس فعل کی اصل ذمہ دار عورت کو قرار دیا ہے۔ اُنھوں نے علامتی کہانیاں تو نہیں لکھی ہیں لیکن ان کی کئی کہانیوں میں پس منظر، عمل اور کردار ایک قسم کی علامتی معنویت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں فنی اعتبار سے زیادہ پختہ ان کی دو کہانیاں ''دلی کی سیر'' اور 'وہ' علامتی رجحان کی غیر معمولی تخلیقات ہیں۔

پہلی بے باک اور نڈر فنکار خاتون، رشید جہاں نے عورت کی پوری شخصیت اور اس کی سماجی حیثیت کو اپنے افسانوں میں نہایت خوبی سے پیش کیا ہے اور کچھ اس زاویے سے کہانیاں خلق کیں جس سے نہ صرف معاصر افسانہ نگار متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی ہے۔ اس کی

سب سے بہتر مثال عصمت چغتائی کی ہے۔ وہ ''فن اور شخصیت'' کے ''آپ بیتی'' نمبر میں لکھتی ہیں:

''جو لوگ رشید جہاں سے مل چکے ہیں۔ اگر وہ میری ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں گی۔ کیونکہ انجانے طور پر میں نے رشید آپا کو اٹھا کر افسانوں کے طاقچے میں بٹھا دیا۔ کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیروئن وہی ہو سکتی تھیں۔'' (ص ۱۸۲)

عہد ساز خاتون ڈاکٹر رشید جہاں کے یہاں ہر طبقہ اور ہر نسل کے کردار ہیں خصوصاً نسوانی کردار، جن کی نفسیات اور ذہنی حالت سے وہ بخوبی واقف تھیں۔ وہ اکثر سچویشن کا معروضی تجزیہ کرتے ہوئے غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرتیں اور جہاں، جس کو قصوروار پاتیں لعن طعن شروع کر دیتیں۔ ان کی تمام تر توجہ اقتصادی بد حالی، معاشرتی فرسودگی، توہم پرستی اور جہالت پر ہوتی۔ کیونکہ ان کے نقطۂ نظر سے یہی وہ اسباب تھے جو خواتین کی ترقی میں رکاوٹ بن رہے تھے۔

عہد حاضر میں رشید جہاں کی ادبی اہمیت و معنویت

رشید جہاں کو عورت کی زبوں حالی کا احساس ورثے میں ملا تھا۔ وراثت میں ملے ہوئے اس بنیادی جذبے کی آبیاری انھوں نے سائنسی ذہن اور اشتراکی فکر کے سہارے کی۔ ان کے والد کا نام اگر محسنِ نسواں، بانی گرلس کالج کی وجہ سے شہرت پا گیا تو خود رشید جہاں بھی رہبر، رہنما اور مسیحا کہلائیں۔ 'پاپا میاں' اپنی بیٹی کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''رشید جہاں بڑی ذہین لڑکی تھی اور اُس کا بچپن بھی بڑا دلچسپ تھا۔ وہ مدرسے میں پڑھنے لگی۔ اُس نے میٹرک پاس کر لیا۔ پھر اپنی خواہش سے وہ لڑکیوں کے میڈیکل کالج یعنی لیڈی ہارڈنگ کالج، واقعہ دہلی میں جا کر ڈاکٹر کی کلاس میں داخل ہوگئی اور مدتِ مقررہ کے بعد اس نے ڈاکٹری کا امتحان پاس کر لیا اور ایم بی بی ایس کی ڈگری حاصل کی۔ اور یو۔ پی۔ کے مشرقی اضلاع لکھنؤ، کانپور وغیرہ میں ملازمت مل گئی اور ہر جگہ زنانے اسپتالوں میں انچارج ہوتی تھی اور عورتوں میں اپنے خُلق اور قابلیت سے ایسا تعلق پیدا کیا کہ بعض مقامات کی عورتیں اصرار کرتی تھیں کہ ہمارا علاج

اس مسلمان ڈاکٹرنی سے کراؤ جو فلاں اسپتال کی انچارج ہیں۔''

(مشاہدات و تاثرات، شیخ عبداللہ۔ص ۴۸۷)

عملی زندگی میں جو کام رشید جہاں نے ایک ڈاکٹر، سوشل ریفارمر اور کامریڈ کی حیثیت سے کیا، ادبی زندگی میں وہ خدمات اُنھوں نے افسانوں، ڈراموں اور مضامین کے توسط سے انجام دیں۔ اُن کے نقطۂ نظر، جذبے اور تحریک کو سمجھنے کے لیے اُن کی تخلیقات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ چند عنوانات ملاحظہ کیجئے۔ 'غریبوں کا بھگوان'، 'مجرم کون؟'، 'فیصلہ'، 'ساس اور بہو'، 'اندھے کی لاٹھی'۔ 'انصاف'، 'بے زبان'، 'پردے کے پیچھے' وغیرہ۔ یہ عنوانات ہی ذہن پر چوکے لگاتے ہیں اور اس معاشرے کو اجاگر کرتے ہیں جو محنت کشوں خصوصاً عورتوں کو ان کے حقوق سے محروم کرتا چلا آیا ہے۔ رشید جہاں نے مروجہ ناانصافی کے خلاف بڑی تیکھی آواز بلند کی۔ اور نہایت پامردی کے ساتھ یہ بات کہی کہ عورت کوئی بے جان تصویر نہیں بلکہ تقدیر ساز ہستی ہے۔ اسے آزادی کی فضا میں سانس لینے، قدامت کی زنجیریں توڑنے، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے، جدید تہذیب کی برکتوں سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شخصیت کی تشکیل کا پورا حق حاصل ہے۔ اسی حق کی لڑائی کے لیے انھوں نے عملی جدوجہد کی اور ادب پاروں کی تخلیق کی۔

رشید جہاں کے مضامین ''ہماری آزادی''۔ ''ادب اور عوام'' اور ''اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت'' نوآبادیاتی نظام کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ جس وقت انھوں نے قلم کے حوالے سے سماج کو بدلنے کی کوشش کی، اس وقت ہمارے ادب میں حقیقت پسندانہ رُجحانات اور رومانی میلانات فروغ پا رہے تھے۔ ان کے پیش نظر نذر سجاد حیدر کی تخلیقات بھی تھیں اور حجابؔ امتیاز علی کی بھی۔ لہٰذا انھوں نے رسماً فضا آفرینی اور منظر نگاری پر توجہ دی مگر محض صبح کی روشنی، چمکیلی فضا اور شام کے دھندلکوں کا ذکر نہیں کیا بلکہ معاشرے کے ان معرکوں کی داستان رقم کی جن سے ہر شخص دن رات نبرد آزما تھا۔ افسانہ 'سودا' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہم دونوں عشق کے اس خوش نما اور پرخطر راستے پر تھے جہاں ذرا ذرا سی رکاوٹ بھی ایک پہاڑ، ایک سمندر معلوم پڑتی ہے جس کا یاد کرنا ایک پُر لطف مصیبت ہوتا ہے۔ آہ! وہ زمانہ قدرت کے نزدیک، کتنا لطیف اور

پیارا ہوتا ہے جہاں نظر ملتے ہی انسان بے قابو ہو جاتا ہے۔ جہاں جسم کی
قربت ایک بجلی، ایک سنسنی، ایک وحشت، ایک گرمی پیدا کرتی ہے۔''

فطرت کے اس حسین منظر کا سہارا وہ اپنے موضوع کو دلچسپ بنانے کے لیے لیتی ہیں اور بالواسطہ طور پر قاری کو یہ احساس دلانا چاہتی ہیں کہ عورت کے سنورنے سے کائنات بن سکتی ہے۔ اسی لیے لمحاتی پیار و محبت کے جذبات اور تخیلات کا عمل دخل ان کے یہاں واقعات و حادثات کو پُر کشش اور پُر اثر بنانے کے لیے ہوا ہے۔

''عظمتِ نسواں'' رشید جہاں کا بنیادی نصب العین تھا۔ ''مرد عورت''۔ ''گوشۂ عافیت''۔ ''سڑک''۔ ''وہ''۔ ''پُن''۔ ''نفرت'' جیسی تخلیقات میں انھوں نے زبیدہ، دُرگا، کنیز، صفیہ، ذکیہ، بملا جیسے کرداروں کو اپنے فن کا نمونہ بنایا۔ یہ کردار بے حد پسماندہ تھے، سماج میں ان کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے پہلی بار ان بے زبانوں کو ایک طرح سے قوتِ گویائی عطا کی اور مختلف زاویوں سے ان پر ہونے والے ظلم، اور ہر خاص و عام کے تضحیک آمیز رویہ کو بے نقاب کیا۔ یہ کام اُس عہد کے بیشتر فکشن رائٹر ڈھکے چھپے انداز میں، نہایت محتاط طریقہ سے کر رہے تھے مگر رشید جہاں نے بے دھڑک، بیباکانہ طور پر، احتجاجی انداز میں کیا جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں شدت، تلخی، تیزی اور طراری ہے۔ ان کے اسی انداز کے پیشِ نظر انھیں انقلابی اور باغی کہا گیا ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنی جدت پسند طبیعت، اِفادی نقطۂ نظر اور ورثے میں ملی خواتین کی خدمت کے جذبے کے پیشِ نظر استحصالی ماحول کے بخیے اُدھیڑ کر رکھ دیے۔ ان کے اس جرأت مندانہ اقدام کی وجہ سے معاشرے کے بہت اہم اور پیچیدہ مسائل منظرِ عام پر آ سکے جو اس وقت تک ادبی حدود میں داخل نہیں ہوئے تھے یا جنھیں صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے سے ان کے بزرگ اور معاصرین ہچکچا رہے تھے۔ رشید جہاں نے نہ صرف اپنے ہم عمروں کو خدمتِ خلق کا ادیبانہ حوصلہ دیا بلکہ بزرگ ادیبوں کو اپنی تحریروں میں بے جھجک حقیقت کو پیش کرنے کی طرف راغب کیا۔ ایسا نہیں تھا کہ رشید جہاں سے پہلے ہمارے معاشرے میں عورت کو سماجی حیثیت حاصل نہ ہو، عزت و احترام کا تصور نہ ہو یا ٹوٹ کر اس سے محبت نہ کی جا رہی ہو۔ لیکن یہ جذبہ عام نہیں تھا۔ مساوات کا حقیقی اور فطری تصور نہیں تھا جس کی وجہ سے معاشرہ میں ایک عدم توازن پیدا ہو گیا تھا۔

رشید جہاں اس عدم توازن کو مٹا دینے کی غرض سے ان علاقوں میں گئیں جہاں دبے کچلے ارمان تھے۔ معاشی تنگی، ذہنی الجھنیں، نفسیاتی گتھیاں تھیں۔ جہاں ایسی خواتین تھیں جو چار دیواری میں پلیں اور وقت سے پہلے بوڑھی ہوگئیں یا پھر کئی موذی مرض میں مبتلا ہوگئیں۔ رشید جہاں نے انھیں ان کی حیثیت سے آگاہ کراتے ہوئے بیداری کا ولولہ پیدا کیا۔ وہ انھیں وہ سب کچھ دلانا چاہتی تھیں جن کی وہ مستحق تھیں۔

تاریخ گواہ ہے کہ آزادی سے قبل، ہندوستانی سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھن کی طرح کھائے جارہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا کر رہے تھے۔ اس نبض شناس ادیبہ نے بڑی دیانتداری سے خواتین کی بے کسی، مجبوری اور لاچاری کو موضوع بنا کر سماجی شعور کو جھنجھوڑا، اور معاشرے میں ان کے لیے مساوی حقوق کی طلبگار ہوئی۔ ان کی یہ شعوری کوشش طبقۂ نسواں کو ذلت اور رسوائی کے غار سے نکالنے کی تھی جس کے لیے انھوں نے ہر ممکن جتن کیا۔ مثلاً شوہر کا انتخاب بھی اس دور میں ایک اہم مسئلہ تھا۔ بیشتر والدین معاشرے سے اس حد تک خوفزدہ تھے کہ وہ لڑکی سے اس بابت مشورہ کرنا تو دور، اس کی پسند ناپسند معلوم کرنے سے بھی گریز کرتے تھے۔ عموماً لڑکے کی مالی حالت، سماجی پوزیشن اور حسب ونسب کا تو خیال رکھا جاتا مگر اس کی عادت، خصلت، طور طریق، عمر اور صحت کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی۔ اس کی ذہنی اپروچ کیا ہے؟ اسے اپنی ذمہ داریوں کا کس حد تک احساس ہے، اس طرح کی چھان بین کا کوئی خانہ نہیں تھا۔ رشید جہاں نے اس جانب بھی توجہ دی۔ افسانہ ''بے زبان'' میں وہ روایتی بندشوں سے جکڑے ہوئے معاشرے کو اس طرح جھنجھوڑتی ہیں:

> ''باپ دادا کے نام پر جان دینے والے۔۔۔ رسم و رواج کی پابندی اسی طرح کرتے تھے جس طرح ڈپٹی کمشنر بہادر کے حکم کی تعمیل کرتے تھے۔ کہاں مذہب کی حد ختم تھی اور کہاں تک رسم و رواج کی سرحد تھی۔ اس کی چھان بین نہ انھوں نے کی، نہ کبھی کرنا چاہتے تھے۔ بس شرافت کا ایک معیار جو بزرگ بنا گئے تھے وہی ان کا پیمانہ تھا۔''

مذکورہ افسانہ کے مرکزی کردار، صدیقہ بیگم کے لیے ایک معقول رشتہ آتا ہے مگر لڑکے والے

ایک شرط رکھتے ہیں کہ خواتین لڑکی کو دیکھ کر ہی رشتہ طے کریں گی۔ بھلا لڑکی کے گھر کے افراد اس ہتک آمیز فرمائش کو کیسے برداشت کر لیتے:

''یہ کہاں کا نیا طریقہ شریفوں میں نکلا ہے کہ لڑکی کو دیکھتے پھرو۔ ہمارے یہاں تو یہ رواج نہیں ہے۔ ہماری شادی ایسے ہی ہوئی۔ میری اللہ رکھے دونوں بڑی لڑکیاں بیاہی گئیں۔ بہو آئی۔ کیا سارے ملک کے شریف ہی اجڑ گئے۔ جا کر لڑکے کی ماں سے کہنا کی بی بی کیا ساری شرافت، شرم، دھو کر پی گئیں۔ اپنی لڑکیوں کی شوق سے نمائش لگائیو ---ہماری لڑکی--- حامد حسین کی بیٹی اور امجد حسین کی پوتی...... چودہ پشتیں یہیں اسی شہر میں ہوگئیں--- ہم تو اپنے نام پر مرتے ہیں۔ مجھے عمر بھر کنوارا رکھنا منظور لیکن یہ مول تول مجھ سے نہ ہوگا۔''

دراصل ڈاکٹر رشید جہاں نے خواتین کی محرومی اور مظلومی کو اپنا دکھ درد بنا کر فن پارے خلق کیے ہیں۔ سہانے ڈھول پیٹنا اور خیال و خواب کی دنیا کی سیر کرانا ان کا شیوہ نہیں تھا۔ وہ عملی جدوجہد کی قائل تھیں، اسی لیے وہ اپنی تخلیقات میں معاشرتی پابندیوں کے خلاف دوٹوک لہجے میں بات کرتی ہیں اور اِس پُر خار راہ میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو اکھاڑ پھینکنے کی امکانی کوشش کرتی ہیں۔اس بہتر نظامِ حیات کو عملی شکل دینے میں انھوں نے ہر طرح کی مصیبتیں برداشت کیں۔جیل گئیں، گالیاں سنیں، اپنی صحت بلکہ اپنی زندگی بھی گنوادی۔

بہر حال اس محسنِ نسواں نے، اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنے زمانے کی بھرپور عکاسی کی بلکہ اس میں حرکت و حرارت پیدا کی، اور کچھ اس زاویے سے فن پارے خلق کیے جس سے نہ صرف معاصر ادیب متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی۔ عصمت چغتائی ہوں یا سعادت حسن منٹو، صالحہ عابد حسین ہوں یا خواجہ احمد عباس، خدیجہ مستور ہوں یا کرشن چندر سبھی نے ان کی فکر اور فن سے کچھ نہ کچھ فیض اٹھایا ہے۔اور سبھی نے اسے تسلیم کیا ہے کہ رشید جہاں کی تمام تر توجہ خواتین کی صحت کی خرابی، اقتصادی بدحالی، معاشرتی فرسودگی، توہم پرستی اور جہالت پر تھی کیونکہ یہی وہ بنیادی اسباب تھے جو ان کی ترقی اور استحکام میں رکاوٹ بن رہے تھے۔ رشید جہاں بڑی ادیبہ تو نہیں لیکن

فعال ادیبہ ضرور تھیں۔ فنی نقطۂ نظر سے ان کی تخلیقات میں ڈھیر ساری خامیوں کے باوجود ہم سب کو اس امر کا اعتراف کرنا ہوگا کہ انھوں نے ایک ایسے معاشرہ میں ہلچل برپا کی جس پر جمود طاری تھا۔ ان کے اسی مخلصانہ عمل کے لیے ہم انھیں یاد کرتے ہیں، خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔

سلطان جہاں بیگم کے تعلیمی وتربیتی افکار ونظریات کی معنویت

بیگم سلطان جہاں بے حد حساس خاتون تھیں۔ انھوں نے اپنی قوتِ ارادی، تعمیری سوچ، شعرفہمی اور علم دوستی کی بدولت ریاستِ بھوپال کو تاریخ کے اوراق میں زندہ اور تابندہ کر دیا۔ ان کا دورِ حکومت (1902-1926ء) بہتر نظم ونسق کے اعتبار سے بھی سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ انھوں نے ایک نازک دور سے گزر رہی ریاست بھوپال کو اپنوں اور غیروں کی سازشوں سے محفوظ کرنے کے جتن کیے۔ ''مجلس وضع قوانین'' اور ''مجلسِ شوریٰ'' کو بے حد فعال بناتے ہوئے قوانینِ زراعت و عدالت کو چست درست کیا۔ پولیس اور فوج کی از سرِ نو تنظیم کروائی۔ سماجی، ذہنی اور تہذیبی تربیت کے لیے جدید طرز کے اسپتال بنوائے، ریل کے نظام کا معقول بندوبست کیا، کارخانے لگوائے اور اشاعتی اداروں کو وسعت دی۔

آہنی عزم کی مالک اس پُر وقار خاتون کی قومی ہمدردی، فیاضی اور دریا دلی کے اَن گنت قصے ہیں۔ انھوں نے عوام کو تصورات وتخیلات کی وادیوں سے نکال کر حقیقت کی سنگلاخی سے روشناس کرایا۔ علم کی اہمیت اور افادیت کا احساس دلایا اور طبقۂ نسواں میں اس کے پھیلاؤ کو اپنا نصب العین بنایا۔ قدیم و جدید کے امتزاج سے درس گاہوں کے لیے ایسا متوازن نصاب تیار کروایا جو مشرقی علوم کی خوبیوں کے ساتھ مغربی فنون کی ضروریات پر مشتمل تھا۔

محسنِ نسواں، بیگم سلطان جہاں کی انتھک کوششوں کی بدولت عورت زندگی کے ہر میدان میں آگے آ کر نئی دنیا کی تعمیر میں اپنا کردار ادا کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آج کتنے ہی شعبہ ہائے حیات ایسے ہیں جن میں عورت کو اپنی فطری

صلاحیتوں کے اظہار کے مناسب مواقع میسّر نہیں ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ سیاسی کشمکش کے سبب عہدِ حاضر میں عورتوں کی صلاحیتوں کی نشوونما، سنجیدہ اور منصوبہ بند کوشش سے بڑی حد تک محروم ہے اور جب صلاحیتوں کے بیدار ہونے اور پروان چڑھنے کے مواقع میں ہی نیک نیتی نہ ہو تو اُن کے با قاعدہ فروغ پر سوالیہ نشان اُبھرنا لازمی ہے۔

(II)

سلطان جہاں بیگم کی ولادت 9 جولائی 1858ء میں ریاستِ بھوپال کے عالیشان قصر موتی محل میں ہوئی۔ ان کی نانی نواب سکندر بیگم نے فرمایا کہ "یہ بچی مجھے سات بیٹوں سے زیادہ عزیز ہے"۔ نانی نے ہی ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ حیات سکندری کے صفحہ نمبر 174 پر درج ہے کہ نواب سکندر بیگم نے اپنی نواسی سلطان جہاں بیگم کی چار سال کی عمر تک بڑے ناز و نعم سے تربیت کی۔ کھیل کود کے ساتھ آدابِ مجلس و معاشرت سے ان کی عمر کے مطابق روشناس کرایا۔ ساڑھے چار سال کی عمر پوری ہونے پر سکندر بیگم نے بڑی شان و شوکت کے ساتھ 3 نومبر 1862ء کو ان کی تقریب بسم اللہ منعقد کراتے ہوئے باضابطہ تعلیم کا اعلان کیا۔ وہ اس اعتبار سے بھی خوش قسمت تھیں کہ نانی، والدہ اور والد، موصوفہ کی تعلیم و تربیت کا خاص خیال رکھتے تھے۔ محمد امین زبیری مارہروی نے "بیگماتِ بھوپال" کے حصہ دوم میں اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے کہ نواب باقی محمد خاں اپنی بیٹی کو نہ صرف بے حد عزیز رکھتے تھے بلکہ ان کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا بھی خاص خیال رکھتے تھے۔ ان کے انتقال کے وقت سلطان جہاں کی عمر دس سال کی تھی تاہم سلطان جہاں کے ذہن پر بیٹھے ہوئے نقش اتنے گہرے تھے کہ وہ کبھی ذہن سے محو نہیں ہو سکے اور شاید اسی وجہ سے وہ مولوی صدیق حسن خاں کو والد کی حیثیت سے پوری طرح قبول نہیں کر سکیں۔

17 اکتوبر 1873ء کو احمد علی خاں کے ساتھ ان کی منگنی کی رسم ادائی اور یکم فروری 1875ء کو شوکت محل میں عقد ہوا۔ قاضی زین العابدین نے خطبۂ نکاح پڑھا، اور دو کروڑ روپیہ مہر مقرر ہوا۔ دو دن بعد باغ نشاط افزا میں چوتھی کی رسم ادا ہوئی۔ اس موقع پر نواب شاہجہاں بیگم نے اپنے داماد کو "نظیر الدولہ سلطان دولہا" کا خطاب اور چالیس ہزاری جاگیر عطا کی اور اپنے محل سے متصل حمید منزل ان کے لیے مختص کر دی جہاں وہ صدر منزل کی تعمیر تک اپنی بیگم کے ساتھ قیام پذیر

رہے۔ احمد علی نے اپنے ذاتی خرچ سے اہل وعیال کے لیے صدر منزل تعمیر کروائی۔ سلطان جہاں بیگم کی ازدواجی زندگی صدر منزل میں بہت پُرمسرت اور کامیاب رہی۔ یہاں ان کے تین بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔

(مونوگراف بیگم سلطان جہاں۔ص ٦)

نواب سلطان جہاں بیگم کے ان گنت قابلِ قدر کارنامے ہیں۔ آپ نے قدیم وجدید کے امتزاج سے ایک ایسا متوازن نصاب جاری کیا جو مشرقی علوم کی خوبیوں کے ساتھ نئے مغربی فنون کی ضروریات پر مشتمل تھا۔ انھوں نے خاص طور پر طبقۂ نسواں میں تعلیم کے پھیلاؤ کو اپنا نصب العین بنایا۔ 5 دسمبر 1911ء کو علی گڑھ میں تعلیمِ نسواں کے موضوع پر منعقد ہونے والے جلسے کی صدارت فرمائی جس میں سروجنی نائیڈو اور پنڈت سرلا دیوی بھی شریک ہوئیں۔ اسی سرزمین پر 1914ء میں لڑکیوں کے اسکول کا افتتاح کیا اور ان کے لیے بورڈنگ ہاؤس کا سنگِ بنیاد رکھا۔ (اس شاندار تقریب میں ملک کے مختلف صوبوں سے مدعو خواتین نے شرکت کی اور بہت دنوں تک ایک جشن کا ماحول بنا رہا۔ نواب سلطان جہاں کو اس موقع پر سپاس نامہ پیش کیا گیا جس کے جواب میں سرکار عالیہ نے ایک پُرمغز تقریر کی۔ اخبارات ورسائل میں اس تقریب اور ان کی تقریر کا نہ صرف بہت دنوں تک چرچا رہا بلکہ دور رس نتائج بھی برآمد ہوئے۔ رفتہ رفتہ مسلم شرفا کے خاندانوں نے اپنی بچیوں کو یہاں تعلیم کے لیے داخل کرانا شروع کیا۔ تقریب کی مکمل روداد رسالہ ''خاتون'' ماہ فروری مارچ 1914ء میں درج ہے)۔

سلطان جہاں بیگم نے پہلے سے قائم اشاعتی ادارے کو وسیع کیا۔ تعلیمِ نسواں کے لیے رسالوں کو فروغ دیا۔ انھوں نے اپنے حاکمانہ اثر کو فروغِ تعلیم کے سلسلے میں استعمال کیا اور اہلِ بھوپال کے جملہ طبقات کو تعلیم کی جانب مائل کرتے ہوئے ان میں خودداری کا جذبہ بھی پیدا کیا۔ عورتوں کے لیے بڑے پیمانے پر تعلیم وتربیت کا انتظام کرتے ہوئے لیڈیز کلب قائم کیا (پرنس آف ویلز کلب کا 1904ء میں سنگ بنیاد رکھا گیا، یہ 1905ء میں تیار ہوا، باقاعدہ افتتاح 1908ء میں لیڈی منٹو کے ہاتھوں ہوا)۔

نواب سلطان جہاں بیگم نے اردو، فارسی، عربی اور انگریزی میں دسترس حاصل کی۔ شہہ

سواری اور نشانہ بازی سیکھی، حسنِ تدبیر اور پھر اپنی تصانیف و تقاریر کے ذریعے اہلِ ہند خصوصاً خواتین کی زندگی تبدیل کرنے کی امکانی جدوجہد کی۔ خواتین کو قدامت پسندی اور جہالت پر شرم دلائی۔ بیگم صاحبہ کو اردو زبان کے فروغ سے بھی حد درجہ دلچسپی تھی حالانکہ نواب سکندر جہاں بیگم کے زمانے سے اردو سرکاری زبان بن چکی تھی مگر سلطان جہاں بیگم نے ملک کے نامور ادیبوں کی حوصلہ افزائی اور سر پرستی اس طرح کی کہ وہ دور دور سے بھوپال کی طرف رجوع کرنے لگے۔ انجمن ترقی اردو اور مولوی عبدالحق کی مدد کی۔ سیرت النبی کی اشاعت کا بندوبست کیا۔ وہ خود باکمال مصنفہ تھیں انھوں نے چالیس سے زیادہ کتابیں تصنیف کیں جو بھی اردو زبان میں ہیں اور جب تک حیات رہیں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ دوسرے مصنفین اور مؤلفین کی بھی ہر ممکن مدد کی۔ بیگم صاحبہ کی جدوجہد سے عوام و خواص میں اردو تہذیب و تمدن سے دلچسپی پیدا ہوئی، رہن سہن، خیالات اور تصورات میں بھی تبدیلی آئی۔ نتیجتاً جدید ادب کی اشاعت کو فروغ ملا۔ وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پہلی چانسلر ہی نہیں بلکہ واحد خاتون ہیں جو دو بار چانسلر مقرر ہوئیں۔ زبان و ادب اور ملک و ملت کی اصلاح میں سرگرم رہنے والی اس حکمراں نے 1910ء میں پرنس آف ویلز کے جلسے میں رسم و رواج اور تکلفات کے خلاف تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''مجھے ایک عرصہ سے اس امر پر یقین ہے کہ اگر مسلمانوں کی تقریبات کی رسومات میں اصلاح ہو جائے تو ایک بڑی حد تک افلاس کی مصیبت دور ہو جائے گی اور ان کو گناہوں اور بداخلاقیوں سے جو اِن رسومات کا لازمی نتیجہ ہیں، نجات ملے گی۔''

(بیگمات بھوپال)

محسنِ نسواں نواب سلطان جہاں بیگم نے خواتین کو ترقی کے مواقع فراہم کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے مارچ 1914ء میں ہندوستانی خواتین کی مصنوعات کی نمائش کا اہتمام کیا۔ یہ طبقۂ نسواں کی تفریح کے ساتھ ساتھ سماجی، ذہنی، تعلیمی اور تہذیبی تربیت کے لیے بھی فالِ نیک تھا۔ بھوپال میں جو سوسائٹی اور پرنس آف ویلز لیڈیز کلب قائم کیا اس کلب میں سب سے پہلا قومی جلسہ تعلیم نسواں خصوصاً علی گڑھ سے متعلق تھا۔ بیگم صاحبہ بھوپال اپنے سینے

میں ایک دردمند دل رکھتی تھیں۔ ان کی قومی ہمدردی، فیاضی اور دریادلی کے ثبوت وہ عطیات ہیں جوانھوں نے وقتاً فوقتاً مختلف تعلیمی اداروں اور انجمنوں کو دیے۔

سرسید احمد خاں کی بھوپال آمد کے بعد علی گڑھ پر بھی ابرِ سلطانی کھُل کر برسا۔ وہ اس ادارے کو کثیر عطیاتِ سلطانی سے نوازتی رہیں۔ کانفرنس اور کالج کے نظامِ عمل کو بہتر بنانے کے لیے آپ کو مدعو کیا گیا۔ صاحبزادہ آفتاب احمد خاں، وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے نہایت عقیدت اور احترام کے ساتھ محترمہ سے سائنس کالج کا سنگِ بنیاد رکھنے اور سالانہ کانوکیشن میں طلبا کو نصیحت کرنے کی درخواست کی۔ اس موقع پر سرکار عالیہ نے فرمایا ''بلاشبہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو محض اپنی خوبصورت، دیدہ زیب عمارت سے نہیں بلکہ اپنے شاندار نتائج سے دنیا کی یونیورسٹیوں میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔''

والیٔ ریاستِ بھوپال وہ تاجدار خاتون ہیں جن کے کارناموں پر مرد سلاطین و امرا بھی رشک کر سکتے ہیں۔ ربع صدی پر مشتمل ان کا دورِ حکومت بھوپال کا زرین عہد تھا۔ وہ مشرقی و مغربی تعلیم و تمدن کا ایسا سنگم تھیں جو آج مصلحین امت کا آئیڈیل ہے۔ بیگم صاحبہ زندگی کے آخری ایام تک ملک و قوم کی خدمات انجام دیتی رہیں اور خواتین کو تعلیمی جہت نیز ان کے حقوق سے آشنا کراتی رہیں۔ 9 جون 1926ء کو امورِ سلطنت اپنے فرزند نواب حمید اللہ خاں کے سپرد کیے اور 12 مئی 1930ء کو اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملیں۔ قاضی محمد تحسین اٹاوی اس المناک حادثہ پر اشک بار ہوتے ہوئے قطعۂ تاریخ وفات یوں تحریر فرماتے ہیں۔

دانش میں فرد، علم میں یکتا ہنر میں ایک
اوصاف مجتمع یہ سبھی جانشیں میں ہیں
سالِ وفات کے لیے ہاتف نے دی ندا
سلطانۂ جہاں بہشتِ بریں میں ہیں

یہ نہ صرف ایک فرمانروا ریاست کی موت تھی بلکہ ایک اعلیٰ درجہ کی خطیب، مصنف، مصلح قوم اور طبقۂ اناث کی محسن اور رہبر کی موت تھی۔ تاریخِ ہند کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو مسلم خواتین میں نواب سلطان جہاں جیسی نامور مایۂ ناز اور عدیم المثال خاتون ملنا مشکل ہے۔ بالخصوص نسائی

طبقہ میں وہ باعثِ صد افتخار رہیں گی۔

(III)

بیگم سلطان جہاں نے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے اس جانب توجہ دلائی ہے کہ صحابیات کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ عہد نبوی میں میدانِ جنگ میں شریک ہو کر خواتین مجاہدین کے حوصلے بڑھاتی تھیں، زخمیوں کی مرہم پٹی کرتی تھیں، انھیں پانی پلاتی تھیں لہٰذا ہماری یہ کوشش ہونی چاہیے کہ اسلامی دائرے میں رہتے ہوئے ہم بھی ملک و ملت اور معاشرے کے لیے عملی قدم اٹھائیں اور طبقۂ نسواں کی ترقی کے تمام مواقع فراہم کریں کیونکہ خواتین کو نظر انداز کر کے سماجی ترقی ممکن نہیں ہے تاہم ترقی کے صیغہ میں اس بات کو بھی ملحوظ رکھیں کہ آزادی کے نام پر نئی نسل کو ایسی چھوٹ نہ دیں جس سے شرمندگی کے احساس کو، بے حیائی اور عُریانیت کو فروغ ملے۔ سو سال پہلے کی ہدایت کا تجزیہ کریں تو اس کا ایک رُخ آج یہ سامنے آ رہا ہے کہ اہلِ مغرب نے آزادی کے نام پر خواتین کا استحصال کیا ہے اور ایک طرح سے انھیں سرعام نیم برہنہ کر دیا ہے۔ اس سے بھی بیگم سلطان جہاں کی دوراندیشی ثابت ہوتی ہے کہ وہ آزادی تو چاہتی تھیں مگر بے شرمی نہیں، ورنہ آزادی اور برابری کا یہ کون سا تصور سامنے آ رہا ہے کہ خواتین، اقتصادیات کا ذریعہ تصور کی جانے لگی ہیں، اور ان کے توسط سے اشتہارات کا غیر مہذب طریقہ استعمال کیا جانے لگا ہے۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ مشرقی خواتین، اہلِ مغرب کے مکر و فریب کا یوں شکار ہوئیں کہ وہ اشتہارات کا حصہ بننے میں فخر محسوس کرنے لگیں۔ افسوس کا مقام یہ ہے کہ ہندوستانی معاشرے کا بھی وہی مزاج بنتا جا رہا ہے جو مغرب کا خاصہ رہا ہے۔ اب یہاں بھی عریانیت پاؤں پسار رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بیگمات بھوپال خصوصاً نواب سلطان جہاں کی تعلیمات کے توسط سے نئی نسل کو اس وبا سے دور رکھا جائے اور اسے آزادی کا صحیح درس دیا جائے تاکہ ہمارا قابلِ فخر معاشرہ اور بھی توانا ہو سکے۔

یہ بیگم سلطان جہاں کی تعلیم و تربیت کا ہی اثر ہے کہ آج اکیسویں صدی کی خواتین اس جانب خصوصی توجہ دے رہی ہیں۔ انھوں نے اس مسئلہ پر ایک معرکۃ الآرا کتاب ''عفت المسلمات'' تالیف فرمائی جو پردہ کے متعلق منقولی و معقولی حیثیت سے جامع اور اکمل ہے لیکن بقول امین زبیری اس تیس سال میں اس غفلت کے تجربہ نے جو مسلمانوں میں من حیث القوم تعلیم

نسواں کی طرف سے ہے سرکار عالیہ کو اس طرف مائل کر دیا کہ مسلمان عورتیں پردہ مروجہ کے لیے مکلّف نہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستان کا یہ پردہ درحقیقت مردوں کے استبداد اور تسلط کی یادگار ہے جس کو احکام شرعی کی تاویلات کر کے مضبوط کر دیا گیا ہے۔ جس نے ان پر اس تعلیم کا دروازہ جو انسان کی انسانیت کے لیے لازمی ہے بند کر دیا ہے۔ وہ قدرت کے ان مشاہدات اور عینی تجربات سے محروم ہوگئیں جو انسان کی تکمیلِ انسانیت کے لیے ضروری ہیں۔ ان کی صحت تباہ ہو چکی ہے اور قوائے جسمانی پیدائشی طور پر مضمحل ہو گئے ہیں۔ ان میں اس قسم کی نزاکت پیدا ہوگئی ہے کہ جس نے ان کے دلوں سے ہمت و جرأت کو نکال کر خوف اور وہم پیدا کر دیا ہے حتیٰ کہ وہ ایک خفیف خطرہ کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ وہ اس پردہ مروجہ کی وجہ سے فرائض تک ادا کرنے سے قاصر ہوگئی ہیں۔ ان کو وسعتِ معلومات اور تعلیم نظری کا کوئی موقع نہیں رہا تاہم جو اولوالعزم خواتین قومی و ملی ارتقاء، تمدنی و معاشرتی اصلاحات اور اشاعتِ تعلیم میں حصہ لے سکتی ہیں اور اپنی عملی کوششوں سے قوم کی رفتار ترقی کو تیز کر سکتی ہیں، اس پردہ مروجہ کی وجہ سے مجبور محض ہیں۔ بلاشبہ ان کو اسلام کی ان رعایتوں سے فائدہ اٹھانا چاہیے جو چہرہ اور کفین کھولنے کے متعلق ہے اور یہ وہ حدِ اعتدال ہے جس کو شریعت حقہ نے قائم کیا ہے اور جس کی مظہر کامل سرکار عالیہ کی ذات والا صفات تھی۔ اس کے آگے افراط کی حد ہے جس کا احکامِ الٰہی سے روگردانی کے بغیر عبور ناممکن ہے۔

نواب سلطان جہاں بیگم کے قابلِ قدر کارناموں میں سب سے زیادہ اہم کارنامہ تعلیم کی ترقی ہے، جو ان کی خصوصی توجہ کا مرکز بنی۔ حکومت کی باگ ڈور سنبھالتے ہی انھوں نے محسوس کیا کہ ریاست بھوپال علم کے میدان میں بھی بہت پیچھے ہے لہٰذا انتظامی امور کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس جانب بھی خصوصی توجہ دی۔ اس صورت حال کے تعلق سے وہ تحریر فرماتی ہیں:

> ''ان انتظامات کے ساتھ صیغۂ تعلیم پر بھی میری نظر تھی اور جس طرح کہ ریاست کی مالی مشکلات مجھے پریشان کر رہی تھیں اسی طرح رعایا کی وہ غفلت جو تعلیم سے تھی، پریشان کیے ہوئے تھی۔ اگر چہ میں پہلے سے واقف تھی کہ رعایائے بھوپال کو تعلیم کی طرف مطلق دلچسپی نہیں لیکن جس وقت میں نے دورہ کیا اور مفصلات و شہر کے مدارس کی کیفیت دیکھی تو

مجھے سخت مایوسی ہوئی۔ تمام لوگوں کو مفصلات میں کیا شہر میں بھی تعلیم جدید سے وحشت تھی اور جو تعلیم کا شوق رکھتے تھے وہ پرانے اور ازکار رفتہ نصاب کے دلدادہ تھے یا وظیفہ کے لالچ سے قرآن مجید اور قدرے عربی، فارسی پڑھ لیتے تھے اور اگر اس سے آگے بڑھتے تھے تو نصاب مروجہ کے دائرے میں عمر تمام ہو جاتی تھی۔ مشرقی علوم کی تعلیم بھی غنیمت ہوتی۔ اگر پنجاب یونیورسٹی کی اورینٹل فیکلٹی کا نصاب رائج کر دیا جاتا اور اس میں امتحانات ہوتے۔ یا مدرسۂ دیوبند ہی کی تعلیم پیشِ نظر ہوتی۔ حالانکہ سرکار خلد مکاں تعلیمی اخراجات فیاضی کے ساتھ کرتی تھیں اور ان اخراجات کو ضروری جانتی تھیں۔ وظائف کی بہت بڑی تعداد تھی جس سے طلباء کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ شہر و مفصلات میں متعدد مدارس تھے۔ میں نے یہ حالت دیکھ کر عزمِ مصمم کر لیا کہ جس طرح ممکن ہو گا میرے لیے رعایا کی تعلیمی حالت کا درست کرنا سب سے ضروری اور مقدم امر ہے۔ اگر چہ ان سالوں میں کوئی نمایاں اصلاح نہیں ہوئی لیکن آئندہ کے لیے تدابیر سوچنے اور غور و خوض کرنے کے واسطے اسباب دریافت ہو گئے۔ میں نے خصوصیت کے ساتھ اس طبقہ پر نظر ڈالی جو جاگیرداران عمائد کا تھا یا جن کو مناصب سے بیش قرار تنخواہیں دی جاتی تھیں لیکن جس طرح رعایا کو تعلیم جدید سے نفرت تھی اسی طرح اس طبقہ میں بھی منافرت موجود تھی اور اس نفرت کے ساتھ تعصبات رسم و رواج کی پابندی نمائشی اور فضول اخراجات کی کثرت اس درجہ پر پہنچ گئی تھی کہ اس نے اخلاق و معاشرت پر نہایت خراب اثر ڈالا تھا۔''

(حیات سلطانی۔ ص، 64)

جس ماحول میں نواب سلطان جہاں بیگم نے پرورش پائی اور قرب و جوار کی جو فضا دیکھی اس سے انھیں اس کا شدت سے احساس ہوا کہ کوئی بھی ملک یا قوم جدید تعلیم کے بغیر ترقی نہیں کر

سکتی ہے اور اس میں بھی وہ فوقیت خواتین کو دینا چاہتی تھیں کہ تعلیم نسواں کے بغیر سنہرے خواب مکمل نہیں ہو سکتے ہیں، ملک ترقی یافتہ نہیں ہو سکتا ہے۔ ''سلک شہوار'' کے دیباچہ میں لکھتی ہیں:

> ''میں عورتوں کی تعلیم کو بھی ایسا ہی ضروری سمجھتی ہوں جیسا کہ مردوں کی تعلیم کو۔ دنیا کی زندگی ایک گاڑی کی مانند ہے جس کا ایک پہیہ مرد ہے اور دوسرا عورت۔ ایک پہیہ صاف ہو، اور تیز چلتا ہو اور دوسرا پہیہ زنگ آلود تو زندگی کی گاڑی اچھی طرح چل نہیں سکتی۔ پس کامیابی اسی وقت ہو سکتی ہے جب کہ مرد اور عورت دونوں تعلیم یافتہ ہوں۔'' (ص 1)

اُنیسویں صدی کا آخری زمانہ اور بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان میں بیداری کا دور کہلاتا ہے۔ کشمکش اور تناؤ کا ہونا بھی لازمی تھا مگر سلطان جہاں بیگم نے تمام مخالفتوں کے باوجود خواتین کو جدید تعلیم کی جانب راغب کیا۔ انھوں نے نہایت منظم طریقہ سے مردوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ خواتین کی تعلیم کے لیے بھی رائے عامہ کو ہموار کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ عملی زندگی میں کامیابی اور کامرانی تبھی میسر ہو سکتی ہے جب میاں بیوی دونوں تعلیم یافتہ، نیک، مہذب اور صوم وصلواۃ کے پابند ہوں، تبھی وہ ایک دوسرے کو بخوبی سمجھ سکیں گے اور بچوں کی بہتر رہنمائی کر سکیں گے۔ انھوں نے اکثر تاریخ کے حوالے سے اس مسئلہ کو اُجاگر کیا خصوصاً عورتوں کو جتایا کہ مسلمان عورتوں نے اسلام اور شعائر اسلام کا پابند رہ کر دنیا میں کیسے کیسے کارہائے نمایاں کیے اور علوم وفنون میں دستگاہ حاصل کی۔ ان کی تربیت وتعلیم نے ہی اولوالعزم اور مشہور اشخاص پیدا کیے۔ دور کیوں جایئے خود بھوپال میں اسی نتیجہ تعلیم پر نظر ڈالیے اور گذشتہ دونوں فرماں روا بیگمات کے حالات دیکھیے جو تعلیم کے اعلیٰ نتائج ہیں۔ لہٰذا تعلیم حاصل کرو اور پابند طریقۂ اسلام رہو تا کہ تمہاری قومی ترقی ہو اور تم کو ہر قسم کی کامیابیاں حاصل ہوں۔ بیگم صاحبہ نے عورتوں اور مردوں کی مساوات کے متعلق ایک تقریر میں اپنی رائے یوں ظاہر کی:

> ''خواتین! میں سمجھتی ہوں کہ یہ ایک بڑی غلطی ہوگی کہ عورتیں تمام ملکی اور تمدنی امور میں مردوں کی مساوات کا دعویٰ کریں ان کو اس دائرے سے باہر نہیں جانا چاہیے، جو دستِ قدرت نے ان کے چاروں طرف کھینچ دیا

ہے نہ اس معاملے میں ان منطقی دلیلوں کی پیروی کرنی چاہیے جو اس مساوات کے متعلق کی جاتی ہیں۔ مستثنٰی اور خاص مثالیں سب پر حاوی نہیں ہوتیں۔ ہر عورت چاند سلطانہ، رضیہ بیگم اور نواب سکندر بیگم نہیں ہو سکتی۔ صدہا سال میں تاریخ کوئی ایسی مثال پیدا کرتی ہے جو خداوند کریم کی قدرت کا محض ایک ثبوت ہوتی ہے ایسی مساوات سے گھر کی خوشیاں برباد ہو جاتی ہیں اور خانہ داری کا لطف جاتا رہتا ہے۔ ہاں جو حقوق خدا نے ایک دوسرے کے مقرر کر دیے ہیں ان کو مانگنا اور لینا چاہیے۔" (بیگمات بھوپال، حصہ دوم)

اسی سلسلے میں نواب سلطان جہاں بیگم کی ایک معرکۃ الآرا تقریر مسلم گرلز انٹرمیڈیٹ کالج، علی گڑھ کے ایک ایڈریس کے جواب میں ہوئی تھی جس میں حسبِ ذیل مضامین پر بحث ہوئی تھی:

(1) تعلیمِ نسواں کے متعلق عام طور سے قومی توجہ نہ ہونے کا تاریخی سبب۔

(2) عہدِ رسالت میں مردوں کے ساتھ ساتھ زنانہ تعلیم کا آغاز۔

(3) زمانہ حال میں عورتوں کی تعلیمی ضرورت کا احساس۔

(4) نصاب تعلیم کے متعلق اختلاف اور اس کے سہ گانہ حصص۔

(5) مخصوص اور قومی مدارس کی ضرورت۔

(6) مخلوط مدارس میں اسلامی تعلیم و تربیت کا فقدان۔

(7) ایسے نصاب اور معیارِ تعلیم کی ضرورت جس سے لڑکیاں پرائیویٹ طور پر استفادہ حاصل کر کے مسلم یونیورسٹی کے پرائیویٹ امتحانات میں شریک ہوسکیں۔

(8) علمی سند کی ضرورت۔

(9) قومی نصابِ تعلیم تیار نہ ہوسکنے پر افسوس۔

(10) مادری زبان ذریعۂ توسیع تعلیم۔

(11) تربیتِ اخلاق ذریعہ کتب و امثال۔

(12) تعلیم یافتہ لڑکیوں میں آزادی اور تقلید غیر کا رجحان۔

(13) آزادیِ نسواں۔

(14) مسلمان کی حیثیت سے احکامِ اسلام کی پابندی کا لزوم۔

(15) آزادی کا صحیح مفہوم۔

(16) تقلید اور آزادی کا فرق اور معیارِ تہذیب۔

(17) مردوں سے تصادم ومقابلہ کا خطرہ اوراس کا مشتبہ نتیجہ۔

(18) قرآنِ مجید سے ترقی وفلاح کے اسباب۔

(19) عورت کا مقصدِ آفرینش۔

(20) تحفظِ وقار وناموس کے طریقے اور پردہ۔

(21) تبرج جاہلیت اور زمانہ موجودہ کا فیشن۔

(22) حجاب ستر کی تکلیف شرعی اور حیا کی تعریف۔

(23) تمدنی۔معاشرتی اور علمی ترقیوں میں عورتوں کا حق اور حصہ۔

(24) عورتوں کی مذہبی تعلیم اوراس کی ضرورت۔

مسند نشین ہوتے ہی بیگم صاحبہ نے 'مدرسۂ وکٹوریہ' اور 'مدرسۂ بلقیسیہ' میں اصلاحات کیں۔ حساب، خانہ داری اور دستکاری کی تعلیم کا بھی فرمان جاری کیا۔ 1904ء میں 'سلطانیہ اسکول' قائم کیا۔ اس میں دینی اور دنیاوی دونوں تعلیم کا معقول اہتمام کیا۔ قرآن پاک کی تجوید وقرأت اور حفظ کے لیے ''مدرسۂ حفاظ'' اور ''مدرسۂ عبیدیہ'' قائم کیا۔ 1905ء میں صاحبزادی آصف جہاں کی وفات کی دائمی یادگار کے طور پر ''مدرسۂ طبیہ آصفیہ'' کا اعلان کیا۔ خالص طبّی تعلیم کے اعتبار سے یہ ایک نمایاں اور قابلِ قدر کارنامہ تھا۔ جلد ہی لڑکیوں کی دست کاری کے لیے ''آصفیہ ٹیکنیکل اسکول'' کھولا گیا۔ 1922ء میں اپنے مرحوم شوہر نواب احمد علی کی یاد میں ''جامعہ احمدیہ'' قائم کیا جو بعد میں اورینٹل کالج کے نام سے مشہور ہوا۔ مڈل اسکول کی حیثیت سے شروع ہوکر جلد ہی اس نے کالج کی حیثیت اختیار کر لی۔ پہلے اس کا الحاق دیوبند سے پھر الہ آباد یونیورسٹی سے ہوگیا۔ خاندان کی بچیوں کے لیے ''قصرِ سلطانی'' میں ''مدرسۂ سکندریہ'' قائم کیا، جس میں گرلس گائڈ کی ٹریننگ بھی دی جاتی تھی۔

دینی اور دنیاوی تعلیم کے لیے ''مدرسۂ سلطانیہ'' پر خصوصی توجہ دی گئی اور ''مدرسۂ حمیدیہ'' کا بھی معقول بندوبست کیا گیا۔ ہندی کے فروغ کے لیے ''برجیسیہ کنیہ پاٹھ شالا'' کا انتظام کیا گیا۔ حساب، عام معلومات اور انگریزی کے اچھے اساتذہ رکھے گئے۔ اس پاٹھ شالا کے تعلق سے وہ فرماتی ہیں:

> ''ہندو لڑکیوں کے لیے جداگانہ مدرسہ قائم کرنے کی مجھے ایک عرصہ سے فکر تھی کیونکہ میں اپنی رعایا کو بلا امتیاز مذہب عزیز رکھتی ہوں اور فی الواقع کسی فرمانروا کو زیبا نہیں ہے کہ وہ اپنی رعایا کے مابین مذہبی رواداری یا امتیاز کو جہاں تک ترقی واصلاح اور انصاف وامن کا واسطہ ہے جائز رکھے بلکہ ہر صورت میں مساوات قائم رکھنا چاہیے۔ اس لیے جس طرح مسلمان لڑکیوں کی تعلیم میں مجھے شغف ہے اسی طرح ہندو لڑکیوں کی تعلیم بھی میرا نصب العین ہے اور اگر میں خاص مذہبی ضرورتوں سے مجبور نہ ہوتی تو کبھی جداگانہ مدرسے قائم نہ کرتی۔ اگرچہ تعلیم دونوں کے لیے ایک ہی پیمانہ اور طریقہ پر ہے مگر چونکہ ابتدائی درجوں میں مذہبی تعلیم کا حصہ زیادہ ہے پس لامحالہ دونوں کو ملا کر تعلیم نہیں دی جا سکتی۔ لہٰذا میں نے اس سال برجیس جہاں بیگم سلمہا اللہ تعالیٰ کے عزیز نام سے موسوم کر کے ہندو لڑکیوں کے لیے ایک پاٹ شالا قائم کیا۔''

(عصرِ جدید بھوپال)

انھوں نے ہندوؤں کے قومی مدرسہ جین شوتامبر پاٹ شالا کی غریب لڑکیوں اور لڑکوں کے لیے مختلف وظائف مقرر کیے۔ انھیں حوصلہ دیا، ان کی عظمت کی تعریف کی اور پھر اسی مدرسہ کے جلسہ میں اپنے خیالات اس طرح ظاہر فرمائے:

> ''میں اس موقع پر ایک بات کہنا چاہتی ہوں جو شاید آپ کو بھی معلوم ہو کہ اس وقت ہندوستان میں جہاں کہیں ہندو لڑکیوں کے پاٹ شالے مدرسے اور یتیم خانے اچھی طرح چل رہے ہیں ان کے حالات جہاں تک میں نے دیکھے ہیں یہی معلوم ہوا ہے کہ عورتوں کی ہمت، لیاقت اور

کوشش نے ان کو قائم کیا اور ترقی دی ہے۔ اکثر عورتوں نے تو اپنی
زندگیاں وقف کر دی ہیں۔ یہ آپ بہنوں کی زندہ مثالیں ہیں اور مجھے
امید ہے کہ بھوپال کی ہندو عورتیں بھی نیکی کے ان کاموں میں ایسی ہی
ہمت اور کوشش کریں گی.......................میں ایسی
پرائیویٹ اور قومی پاٹ شالاؤں وغیرہ کو بڑی عزت کی نظر سے دیکھتی
ہوں کیوں کہ یہ اپنی قوم کی ہمدردی کا ایک ثبوت ہوتا ہے اور اس سے
دوسروں کے حوصلے بڑھتے ہیں۔''

ریاست اور ریاست کے باہر علم کی جلتی ہوئی شمع کو وہ اور بھی روشن کرنا چاہتی تھیں۔ وہ ایک ایسا نظام تعلیم رائج کرنا چاہتی تھیں جس میں دین واخلاق کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہو۔ ان کے اندر عوام میں علم کے حصول کے لیے جو للک تھی اور جو خدا ترسی کا مزاج تھا اس کی مثال مشکل سے مل سکتی ہے۔ محمد امین زبیری مدرسہ سلطانیہ کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

''یہ مدرسہ انٹرنس تک الہ آباد کے سررشتۂ تعلیم سے ملحق کیا گیا۔ منظور شدہ
نصاب کے علاوہ قرآن مجید با ترجمہ کی تعلیم قرأت کے التزام کے ساتھ
اور دستکاری کی تعلیم لازمی رکھی گئی۔ ایمبولنس اور فرسٹ ایڈ یعنی زخمیوں کی
تیمارداری اور فوری امداد کی تعلیم کا بھی ایک درجہ کھولا گیا، کامیابی کا اوسط
بھی اچھا رہا۔ اور بہت تھوڑے عرصہ میں اس کی چند تعلیم یافتہ لڑکیاں
استانی کی حیثیت سے کام کرنے لگیں۔ ٹریننگ کی ایک شاخ بھی کھولی گئی
تا کہ معمولی نوشت وخواند جاننے والی عورتوں کو بھی مکتبوں اور مدرسوں میں
تعلیم دینے کے قابل بنایا جائے اور اس طرح مکتبی تعلیم کے لیے معقول
تعداد میں اسٹاف مہیا کیا جائے جس سے اشاعتِ تعلیم میں آسانی ہو اور
جو مشکلیں معلمات کی کمیابی سے ہیں وہ رفع ہوں۔ اس درجہ میں داخل
ہونے والی عورتوں کے لیے خاص وظائف بھی مقرر فرمائے گئے دو سال کا
نصاب ضروری مضامین کی تعلیم کا اور ایک سال کا معلمی کا اصولی اور عملی تعلیم

کارکھا گیا۔'' (حیات سلطانی، ص70)

13 دسمبر 1909ء کو اسی مدرسہ کے جلسے میں حصول علم کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے جو حکیمانہ نکات پیش کیے، اس تقریر کا اقتباس بھی درج کیا جاتا ہے۔ یہ اقتباس آج بھی خواتین کے لیے قابلِ غور و فکر ہے:

''مجھے پہلے اس مدرسہ کے قائم کرتے وقت یہی دقتیں محسوس ہو رہی تھیں اور ابھی تک میری حسب مرضی تعلیم کی عام اشاعت نہ ہونے میں بھی مشکلات درپیش ہیں اگر استانیوں کی تعلیم کا انتظام ہوتا اور عمدہ نصاب تیار کرلیا جاتا تو بڑی حد تک یہ مشکلیں رفع ہو جاتیں تاہم بھوپال میں مدارس شہر کے لیے مسز بخش نے خود اسی مدرسہ کی لڑکیوں کو ٹرینڈ کیا اور ایک حد تک اس میں دقت نہیں ہوئی۔

خواتین! تمام پیشوں میں جو عورتیں اور مرد کرتے ہیں معلمی کا پیشہ سب سے زیادہ شریف اور اعلیٰ ہے کیوں کہ اس میں انسانوں کو بہت سے انسانوں کی سیرت اور عادات و اخلاق اور آئندہ زندگی درست کرنے کا موقع ملتا ہے لیکن افسوس ہے کہ استانی کا لفظ ہی حقیر سمجھ لیا گیا ہے اور شریف و ذی رتبہ خواتین اس پیشہ کو اپنے مرتبہ اور شرافت کی توہین سمجھتی ہیں حالانکہ اگر وہ خواتین جو زندگی کی ضروریات سے مستغنیٰ ہیں اور ان کو وقت اور فرصت حاصل ہے، اس پیشہ اور کام کو اختیار کریں تو وہ بھی اپنی بہنوں اور اپنی صنف کی بہت بڑی خدمت انجام دے سکتی ہیں اور وہ عورتیں جو اپنی مدد آپ کرنے کے لیے مجبور ہیں اس پیشہ کو اختیار کر کے ہم خرما وہم ثواب کا مصداق ہوسکتی ہیں۔

خواتین! میں سمجھتی ہوں کہ جو نصابِ تعلیم عام طور سے زنانہ مدارس میں جاری ہے وہ ہماری قومی و ملکی ضروریات کے لیے ناکافی ہے اور ہم کو ایک ایسا نصاب درکار ہے جو تمام ضرورتوں پر حاوی ہو لیکن یہ کام ملک کے

قابل ترین اصحاب کا ہے اور افسوس ہے کہ باوجود ضرورت سمجھنے کے
مسلمانوں نے اس پر مطلق توجہ نہیں کی۔ اب البتہ دس سال کی کوشش کے
بعد چند کتابیں تیار ہوئی ہیں جو کچھ غنیمت معلوم ہوتی ہیں مگر جب تک
سلسلہ مکمل نہ ہو جائے ضرورت پوری نہیں ہو سکتی تاہم جو کچھ تیار ہو گیا ہے
اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔''

یہی خیالات سرکار عالیہ نے مختلف مواقع کی متعدد تقریروں میں ظاہر فرمائے ہیں اور ہنوز یہی دقتیں مسلمان عورتوں کی تعلیم میں ہر جگہ پیش آئی ہیں۔ انھوں نے اس مدرسہ میں ایک بورڈنگ ہاؤس بھی قائم کیا اور اس کے تقریباً کل مصارف صیغۂ تعلیم کے ذمہ رکھے گئے۔ اس مدرسہ کو جب 1911ء میں لیڈی اُڈوائر نے معائنہ کیا تو تحریر کیا:

''اس مدرسہ میں ہر ہائینس کی گہری دلچسپی امرائے ریاست کے آئندہ
نونہالوں کے لیے تعلیم یافتہ اور تمیز دار بیویاں مہیا کرنے میں بہت مفید
ہوگی اور اس اسکول کے افتتاح میں............ وغیرہ کو بڑی عزت کی نظر
سے دیکھتی ہوں کیوں کہ یہ اپنی قوم کی ہمدردی کا ایک ثبوت ہوتا ہے اور
اس سے دوسروں کے حوصلے بڑھتے ہیں۔''

سرکار عالیہ کو جہاں اپنی قوم اور صنف کی دنیاوی ترقی مدنظر تھی۔ وہاں فلاح اُخروی کا خیال بھی ایک لحہ کو جدا نہیں تھا اور چونکہ خود اعمال مذہب کی بے انتہا پابند تھیں اس لیے ہمیشہ عورتوں کی اس پابندی کی کمی کو افسوس کے ساتھ محسوس کیا اور اس قدیم مذہبی تربیت کو جو ہر مسلمان خاندان کا ایک جوہر تھا ضائع ہوتا دیکھ کر زیادہ رنج ہوا۔ اس احساس کی بنیاد پر بھوپال کے تمام مدارس میں اتنی مذہبی تعلیم جو ضروری ہوتی ہے لازمی کردی اور زنانہ مدارس میں قرآن مجید ترجمہ کے ساتھ داخلِ نصاب فرمایا لیکن اس کا دائرہ وسیع نہیں ہو سکا صرف بلدۂ بھوپال تک محدود رہا۔ یہ مسئلہ ہمیشہ بیگم صاحبہ کو فکر مند کرتا رہا اس لیے انھوں نے بھوپال میں نموتاً وسیع پیانہ پر مذہبی تعلیم کے لیے ایک زنانہ مدرسہ کی بناڈالنی ضروری تصور فرمائی لیکن اس سلسلہ میں جو پہلی دقت پیش آئی وہ یہ تھی کہ باوجود سعی بلیغ کے چند استانیاں بھی فراہم نہ ہو سکیں جو عورتوں کو مذہبی تعلیم دے سکیں اور نہ ایسی

کتابیں دستیاب ہوئیں جو بطور کورس کے پڑھائی جاسکتیں تاہم ہمت عالی کا تقاضا یہی ہوا کہ ایسا مدرسہ قائم ہی کر دیا جائے اور جو کتابیں بھی اس وقت میسر آئیں انہی سے تعلیم کا آغاز ہو چنانچہ 5 فروری 1927ء/2 شعبان 1345ھ کو عورتوں کے ایک نہایت عظیم الشان جلسہ میں اس مدرسہ کی افتتاحی رسم ادا کی گئی۔ اس موقع پر سلطان جہاں بیگم نے ایک مبسوط اور پُر مغز تقریر فرمائی جس کا اہم حصہ حسب ذیل ہے:

''خواتین! ہمارا سب کا عقیدہ ہے کہ اس دنیاوی زندگی کے بعد ایک اور زندگی آنے والی ہے اور وہ زندگی ایسی زندگی ہوگی کہ جس کی کوئی انتہا ہی نہیں ہے۔ اس زندگی کی تمام تر خوشی صرف ہمارے ان اعمال پر ہے جن کو ہم اس دنیا میں کرتے رہے ہیں اور جن کو ہم مذہبی اعمال کہہ سکتے ہیں مگر میں دیکھتی ہوں کہ ہماری پوری قوم مذہبی اعمال سے روگرداں ہوتی جاتی ہے، مردوں پر ایک ایسی حالت طاری ہوگئی ہے کہ جس سے اس بات کا خطرہ پیدا ہوگیا ہے کہ اگر چندے وہ قائم رہی تو مذہب بھی رخصت ہو جائے گا۔ اسی حالت کا اثر عورتوں پر بھی پڑ رہا ہے جس کو میں نے جا بجا افسوس و حسرت کے ساتھ دیکھا ہے۔ بھوپال میں اس اثر کو پورے طور پر محسوس کر رہی ہوں۔ اور یہی وجہ تھی کہ اب سے دس سال پہلے آپ کے کلب کے جلسوں میں میں نے بذاتِ خود مذہبی تقریروں کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ میں نے اکثر اس بات کا خیال کیا ہے اور اس پر غور کیا ہے کہ آج کل نئی تعلیم یافتہ نسل میں مذہب سے بیگانگی کا کیا سبب ہے۔ میرے غور کا یہی نتیجہ ہے کہ اس کی ذمہ داری ہماری ہی صنف پر ہے کیونکہ جب ماؤں کی زندگی میں مذہب کا احترام نہ ہوگا اور وہ اعمال مذہب سے بیگانہ ہوں گی تو لا محالہ ان کی اولاد پر بھی یہی رنگ چڑھے گا۔ اب سے چوتھائی صدی پہلے عورتوں میں یک گونہ مذہبی پابندی موجود تھی اگر چہ ان میں ضعیف الاعتقادی بھی تھی تاہم وہ روزے نماز وغیرہ کی پابند تھیں مگر اب

اس میں روز بروز کمی ہو رہی ہے اور یہ خطرہ صاف نظر آ رہا ہے کہ آئندہ نسل میں برائے نام بھی مذہب کی حرمت باقی نہ رہے گی''۔

وہ اپنی اس تقریر میں آگے فرماتی ہیں کہ:

''آج ہندوستان میں کہیں اور کسی جگہ بھی عورتوں کی مذہبی تعلیم پر توجہ نہیں کی جاتی اگر چہ علماء،مشائخ اور صوفیا کے بڑے بڑے گھرانے موجود ہیں مگر وہاں بھی بے پروائی نظر آتی ہے اور زیادہ افسوس یہ ہے کہ وہ قدیم تربیت بھی مفقود ہو رہی ہے جو اعمال مذہب کی پابندی کی ضامن تھی۔ یہ امر روز روشن کی طرح ظاہر ہے اور کسی دلیل کا محتاج نہیں کہ دنیا کی گاڑی ان ہی دو پہیوں سے چلتی ہے جو مرد اور عورت کے نام سے موسوم ہیں اگر ایک پہیہ بیکار ہو گیا تو ناممکن ہے کہ یہ گاڑی چل سکے اس لیے وہ تمام قابلیتیں اور صلاحیتیں جو مردوں میں ہونی چاہئیں عورتوں کے لیے بھی ضروری ہیں''۔

نواب سلطان جہاں بیگم نے اپنی کئی تحریروں میں اس جانب بھرپور توجہ دلائی تھی،جس کی روشنی میں وہ تقریر میں مزید فرماتی ہیں کہ اسلام نے مرد وعورت دونوں کو مساوی طور پر اعمالِ مذہب سے مکلّف کیا ہے اور ہمیشہ عورتوں نے ہر موقع پر اور ہر حیثیت سے اسلام کی عظیم الشان خدمتیں انجام دی ہیں انھوں نے اشاعتِ اسلام میں بھی حصہ لیا ہے اسلام کی حفاظت میں بھی وہ مردوں کے دوش بدوش ہیں۔ سیاسی خدمتیں بھی کی ہیں اور ان کے علمی کارناموں سے تاریخ اسلام کے اوراق مزین ہیں وہ علاوہ علوم کے تفسیر،حدیث وفقہ میں نہایت کامل گزری ہیں جس کا سلسلہ عہدِ رسالت سے ہی قائم ہو گیا تھا خود کاشانۂ نبوی سے اس کی مثال قائم ہوتی تھی۔

بیگم صاحبہ کو یہ مدرسہ بہت عزیز تھا۔ وہ ہر پل اسے کامیاب دیکھنے کے جتن کیا کرتی تھیں۔ ان کے دلی جذبات وخیالات مذکورہ تقریر میں جلوہ گر ہیں کہ:

عہدِ رسالت سے لے کر جب تک مسلمان محاسنِ اسلام سے آراستہ رہے علم کی نشر و اشاعت ان کا اولین مقصد رہا۔ آج یورپ جو علمی فضل وکمال کا گوہر آبدار ہے اس کی یہ آب وتاب

اسلام کی ہی رہین منت ہے۔ جس طرح مسلمانوں کے زمانہ عروج میں مردوں میں علم کی گرم بازاری اور رونق تھی اسی طرح عورتیں بھی زیورِعلم سے مزین ہوتی تھیں۔ وہ تمدنی اور معاشرتی ترقیوں میں برابر کی شریک تھیں یہ مسلمہ امر ہے کہ کسی قوم کا تمدن ومعاشرت اور کسی قوم کی ترقی اسی وقت ممکن ہے جب کہ مردوں کے ساتھ عورتیں بھی شریک ہوں کیوں کہ جب ہم قوم کا لفظ کہتے ہیں تو اس کا اطلاق مردوں ہی پر نہیں ہوتا لیکن جب مسلمانوں کا دورِتنزل شروع ہوا اور وہ اپنے محاسن سے عاری ہو چلے تو انھوں نے اسلامی تعلیمات کو پسِ پشت ڈال دیا تو مسلمان عورتوں کے مرتبہ اور وقار میں بھی فرق آنا شروع ہوا اور علم کا دروازہ بھی ان پر بند کیا جانے لگا یہاں تک کہ یہ نصف حصہ قوم علم سے محروم ہو گیا۔ غیر ممالک کی حالت سے قطع نظر کر کے صرف ہندوستان پر ہی نظر ڈالیے کہ اس گذشتہ صدی میں عورتوں کی جہالت کس حد تک پہنچ گئی تھی میں اور علوم کا تذکرہ نہیں کروں گی صرف علمِ مذہب ہی کو لیجئے اس وسیع خطہ ہندوستان میں باوجود یہ کہ ہر جگہ مذہبی علم کا چرچا رہا۔ بڑے بڑے علمی مرکز قائم ہوئے لیکن عورتوں کی مذہبی تعلیم سے غفلت برتی گئی۔ اور میں کہوں گی کہ جان بوجھ کر اور ارادتاً ان کو مذہبی علم سے محروم کیا گیا کہ آج ہم کو وہ عورتیں جو تفسیر و حدیث سے واقف ہوں اس تعداد میں بھی نہیں مل سکتیں جن کا شمار انگلیوں پر ہو سکے۔ اگر اس طبقہ میں مذہبی تعلیم ہی ہوتی تو جو لا مذہبی نظر آرہی ہے نظر نہ آتی۔ کس قدر افسوس اور حیرت کا مقام ہے کہ ہماری صنف ایسی ضروری تعلیم سے اس قدر بے بہرہ ہو کہ کروڑوں کی آبادی میں چند افراد بھی نظر نہ آئیں اس لیے یہ مدرسہ اسلامیہ اس بڑے نقصان کو کسی نہ کسی حد تک ضرور پورا کرے گا اور ہم کو امید ہے کہ ہماری خواتین مذہبی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مختلف طریقوں سے اس کی اشاعت میں کوشش کریں گی اور زیادہ تر مذہبی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مختلف طریقوں سے اس کی اشاعت میں کوشش کریں گی اور زیادہ مذہبی معلمات کے فرائض انجام دیں گی۔ اس میں شک نہیں کہ اس مدرسہ کے ابتدائی انتظامات میں ضرور دقتیں ہوں گی اور ابداءً ذریعہ تعلیم صرف اردو زبان ہوگی لیکن رفتہ رفتہ فارسی اور عربی میں بھی انتظام ہو جائے گا۔''

اس تقریر کے ساتھ مدرسۂ حمیدیہ اسلامیہ کا آغاز ہوا اور ایک سال کے اندر امید سے زیادہ لڑکیاں داخل ہو گئیں۔

ان مدارس کے علاوہ عورتوں کے لیے ایک صنعتی مدرسہ بھی جاری کیا گیا جس کے اغراض و مقاصد خود سرکار عالیہ ہی کے الفاظ میں یہ تھے:

''وہ جاہل اور بے ہنر عورتیں جو وارث اور والی نہ ہونے سے اپنے اور اپنے بچوں کے گزارہ کے لیے محتاج ہو کر اپنی زندگی بے انتہا مصیبتوں میں بسر کرتی ہیں دراصل بہت زیادہ قابلِ رحم ہوتی ہیں اور ایسی عورتیں اس طبقہ میں اکثر پائی جاتی ہیں جن کے مردوں کا دارو مدار محنت و مزدوری یا ملازمت پر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مردوں کے مرنے یا نا قابلِ کار ہو جانے کے بعد کثیر العیالی کے سبب کوئی اور ذریعہ روزی کمانے کا باقی نہیں رہتا۔ اس لیے مجبوراً گرسنگی اور فاقہ کشی برداشت کرنی پڑتی ہے جس کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ بنی نوع انسان کی ایک کثیر تعداد یا تو جرائم پیشہ ہو جاتی ہے یا فاقہ کشی کی مصیبتیں اس کو موت کے کنارے کھینچ کر ڈال دیتی ہیں''۔

مہتمم تاریخ، محمد امین زبیری مارہروی نے کئی جگہ اس کی وضاحت کی ہے کہ بھوپال میں بھی اس قسم کی بے ہُنر عورتوں کی کمی نہ تھی لیکن ان پر وہ صعوبتیں نہ تھیں جو عام طور پر دوسری جگہ پائی جاتی ہیں۔ اس کی وجہ صرف زنانہ حکومت کی فیاضی اور بالخصوص والیانِ ریاست کی وہ اعلیٰ اور مشہور فیاضی و رحم دلی تھی جس کی یاد ہمیشہ باقی رہے گی مگر فقر و فاقہ کو کسی فیاض کی فیاضی نہیں روک سکتی اور نہ داد و دہش۔ بیگم سلطان جہاں صاحبہ کا کہنا تھا کہ وہ اصلی مصیبتیں جو افلاس کا نتیجہ ہیں دور ہو سکتی ہیں بشرطیکہ لوگ اپنے آپ کو خود نکما اور اپاہج بنا نہ لیں دراصل وہ اپنی معاش کا بار خزانہ پر ڈالنا چاہتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں نے ریاست میں ایک بڑا گروہ اس قسم کی عورتوں کا پایا اس لیے مجھے سخت ضرورت محسوس ہوئی کہ میں اور اصلاحات کے ساتھ اس طبقہ کی بھی اصلاح کروں تا کہ آئے دن کی مصیبتوں میں کچھ تو کمی ہو۔ اسی لیے میں نے بھوپال کی ایسی عورتوں کے لیے ایک ایسا مدرسہ جس میں ضروریاتِ روزمرہ میں کام آنے والی چیزوں کی صنعتی تعلیم دی جائے۔ قائم کرنا تجویز کیا تا کہ اس میں صنعت و حرفت سیکھ کر کچھ نہ کچھ اپنی مدد کر سکیں۔

یہ مبارک و اعلیٰ جذبات ہمدردی دراصل رحمتِ خداوندی ہیں جن سے خوش قسمت مخلوق ہی

بہرہ مند ہوتی ہے۔ وقتاً فوقتاً اس اسکول کو ترقی دی گئی اور 1926ء میں اعلیٰ حضرت فرمانروائے بھوپال کی سالگرہ مبارک کی تقریب سعید پر جدید 1 اسکیم نافذ ہوئی جس میں دستکاری کے سلسلہ کو وسیع کیا گیا، نقاشی، مصوری، چینی و پانی نقش ونگار، چمڑے کے کام، صابن وعطر سازی تک کو وسعت دی گئی۔ سائنٹفک طریقہ سے اچار، چٹنیاں، مٹھائی بنانے کے لے ایک خاص شعبہ کھولا گیا۔ مختلف مدارس کی طالبات کے لیے حفظانِ صحت، بچوں کی خبر گیری، خانگی تیمارداری، عام تندرستی، گرل گائڈ، اور ایم بولینس کا اضافہ ہوا۔ یہ اسکیم قیامِ لندن کے زمانہ میں سرکار عالیہ کے پیش نظر تھی۔

یہ اسکول اور یہ اسکیم سرکار عالیہ کے ان اعلیٰ جذبات کے مظہر ہیں جن کو بیگم سلطان جہاں نے اس موقع پر ان الفاظ میں ظاہر فرمایا تھا:

> ''کون انکار کرسکتا ہے کہ انسانی مصائب میں سب سے زیادہ مصیبت افلاس ہے اور افلاس بھی اس صنف کا جو بے کس و بے یار و مددگار ہو، اس لیے یہ سب سے بڑی نیکی ہے کہ ان کی مصیبتوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے۔''

1906ء میں ''فوجی رائڈنگ اسکول'' قائم کیا جو بعد میں ''ہارڈنگ ملٹری اسکول'' کے نام سے مشہور ہوا۔ دنیاوی علوم خصوصاً حساب، عام معلومات اور سائنسی مضامین کے علم کے لیے ''الگزنڈر اسکول'' کھلوایا جو بہت جلد ترقی کر گیا۔ شیخ محمد عبداللہ بانی گرلس کالج، علی گڑھ اپنے ماہنامہ رسالہ ''خاتون'' کے شمارہ بابت فروری 1910ء میں لکھتے ہیں:

> ''الیگزینڈرا ہائی اسکول کا ایک جلسہ بیگم صاحبہ بھوپال کی سالگرہ کی تقریب میں منعقد ہوا تھا۔ اس جلسے میں جاگیرداران ریاست کی ایک بڑی تعداد اور اکثر طلبائے شہر اور ان کے سرپرست شریک تھے۔ ہر ہائینس صدر انجمن تھیں۔ پہلے مسٹر پین اسکول مذکور کے پرنسپل نے ایک تقریر کی جس میں اہل مدرسہ کی طرف سے سالگرہ کی مبارکباد دی پھر طلباء اور ان کے سرپرستوں کے فرائض کے متعلق کچھ ہدایتیں فرمائیں۔ اس کے جواب میں ہر ہائینس نے یہ تقریر فرمائی جس کی اس نمبر میں درج کرنے کا ہم کو فخر حاصل ہوا۔''

اس تقریر کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرف سے بیگم سلطان جہاں کی علمی دلچسپی اور روشن

دماغی کا ثبوت ملتا ہے۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مسلمانوں کی تعلیم اور طریقہ تعلیم کے متعلق بہت غور کیا تھا۔ طلباء کی اخلاقی نشو ونما، مذہبی تعلیم اور معاشرتی تربیت پر بہت زور دیا ہے۔ درحقیقت یہی امور تھے جن کی طرف سے لاپرواہی برتنے سے ماضی قریب سے بعید تک یونیورسٹی کی تعلیم زیادہ مفید نہیں ثابت ہوئی اور ان میں سے ایسے طلبا بہت کم نکل سکے جو تعلیم یافتہ انسان کا صحیح نمونہ کہے جا سکیں۔ البتہ بھوپال کے لوگ زمانہ دراز سے تعلیم سے غافل رہے تھے۔ وہاں کے لوگوں کا آبائی پیشہ فن سپہ گری تھا اگر چہ ان میں اسلامی سادگی اور مذہب کی عظمت اور پابندی یہ سب صفات حسنہ بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ لیکن تعلیم نہ حاصل کرنے کے باعث اوالوالعزمی، بےتعصبی اور آپسی میل جول کی وسعت ان کے دماغوں میں بہت کم رہ گئی تھی۔ بیگم سلطان جہاں کی ان مربیانہ کوششوں سے اہل بھوپال کے دل ودماغ میں روشن دلی پیدا ہوئی اور تعلیم وتربیت کی برکتوں سے وہ بھی مالا مال ہو گئے۔ شیخ محمد عبداللہ اس سلسلہ میں دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ ہر ہائینس بیگم صاحبہ جیسی روشن دل اور مہربان حکمراں کے اقبال اور عمر کو بڑھائے اور عرصہ دراز تک وہ اپنی خوش قسمت رعایا کے سر پر سایہ افگن رہیں (رسالہ ''خاتون'' کے اکثر شماروں میں یہ دعائیہ کلمات ہیں)۔

اسی دوران بیگم صاحبہ نے لیڈی لینسڈ ون اسپتال قائم کیا جو بعد میں لیڈی منٹو کے نام سے منسوب ہوا۔ اس میں دائیوں کی تعلیم کا خاص بندوبست تھا۔ جو دائیاں موروثی طور پر یہ پیشہ کرتی تھیں ان کے لیے زنانہ ڈاکٹر کے پاس جا کر زبانی تعلیم حاصل کرنا لازمی قرار دیا۔ طبی ضرورتوں کو محسوس کرتے ہوئے بیگم صاحبہ نے انگریزی طرز پر نہایت فیاضی وتوجہ کے ساتھ ایسے مختلف انتظامات کیے کہ عورتیں اور بچے ان تکالیف سے محفوظ رہیں۔ سب سے پہلے ایک نرسنگ اسکول کا اضافہ کیا۔ اس تعلیم کی اہمیت کی نسبت ''اختر اقبال'' میں تحریر فرمایا ہے کہ:

> ''مریضوں کے لیے جس طرح قابل طبیب وڈاکٹر اور بہتر ادویات کی ضرورت ہے اسی طرح باقاعدہ اور عمدہ تیمار داری ضروری چیز ہے لیکن ہندوستان میں اس ضروری چیز پر بہت کم توجہ ہوتی ہے اور عموماً دیکھا جاتا ہے کہ تیمار داری نہایت بے قاعدہ اور خراب طریقہ سے کی جاتی ہے۔ میں نے جہاں تک غور کیا اس کی وجہ طریقۂ تیمار داری سے عدم

واقفیت ہے۔ تیمارداری کو یورپ نے بجائے خود ایک مستقل فن بنادیا ہے جس کو عورتیں باقاعدہ طور پر حاصل کرتی ہیں اور وہ امرا اور خوش حال آدمیوں کے گھروں میں نرس کی خدمت بجالاتی ہیں اور چوں کہ وہ اسی کے ساتھ اور دوسرے زنانہ فنون میں دستگاہ رکھتی ہیں اس لیے اکثر بچوں کی پرورش وتربیت بھی ان ہی کے سپرد کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ تمام یوروپین عورتیں خواہ وہ کسی درجہ کی ہوں اس کام سے کچھ نہ کچھ واقف ہوتی ہیں اور یہ واقفیت زیادہ تر ان کی تعلیم کا نتیجہ ہوتی ہے اور اعلیٰ مرتبہ کی لیڈیاں اس کو نہایت شوق سے سیکھتی ہیں لیکن ہندوستان میں یہ قابلیت مفقود ہے۔ نہ یہاں نرسنگ اسکول ہیں اور نہ عورتوں کی تعلیم اس درجہ عام اور ترقی پر ہے کہ وہ بطور خود واقفیت پیدا کرلیں اس لیے تیمارداری کی خرابی کا آخری نام ''موت'' ہے۔''

یہ مدرسہ لیڈی منٹو کے نام سے موسوم ہوا۔ پانچ برس سے زیادہ عمر کی لڑکیاں داخل کی گئیں اور عموماً سب کو وظیفہ عطا کیا گیا۔ اس اسکول کے ساتھ دائیوں کی تعلیم کا انتظام کیا اور ایک درجہ وکٹوریہ میموریل اسکالرشپ کلاس کے نام سے قائم فرمایا۔ اس انتظام میں بہت مشکلات پیش آئیں۔ انتظام کی تو فوری ضرورت تھی کیوں کہ ولادت تو روز ہی ہوتی ہے اور تعلیم کے لیے ایک عرصہ درکار تھا لہٰذا یہ انتظام کیا گیا کہ وہ دائیاں جو موروثی طور پر پیشہ کرتی ہیں، ان کی تربیت کرائی جائے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ نواب سلطان جہاں بیگم نے ''عابدہ چلڈرن ہاسپٹل'' قائم کیا۔ انھوں نے اس کے فاؤنڈیشن کے وقت جو تقریر فرمائی تھی۔ اور اس میں بچوں کے متعلق جو کچھ کہا تھا وہ بیگم صاحبہ کے ان خیالات کا مرقع ہے جو اس شفاخانہ کے محرک ہوئے۔ فرمایا کہ:

''حضرات! یہ کلیہ ہر شخص جانتا ہے کہ قومیں بچوں ہی سے بنتی ہیں اور آج جو بچہ اس فضا میں سانس لیتا ہے وہی کل ایک ایسی ہستی ہوگا جو قومیت اور انسانیت کی تعمیر کرے گا۔ اسی کلیہ کو پیش نظر رکھ کر تمام متمدن اور تعلیم یافتہ ممالک میں بچوں کی تندرستی اور صحت کے متعلق یوم ولادت ہی سے خاص

توجہ کی جاتی ہے اور نرسنگ کی تعلیم فرائض مادری میں داخل ہے اور کوئی ماں
اس وقت تک ماں کہلانے کے لائق نہیں جب تک کہ وہ اپنے فرائض سے
واقف نہ ہو۔ یوں تو بچوں کے ساتھ ماں اور باپ کی محبت ایک فطری
جذبہ ہے اور وہ اس کی صحت کے دل سے متمنی ہوتے ہیں مگر وحشی یا نیم
تعلیم یافتہ قومیں ان کو محض واقعات و اتفاقات پر چھوڑ دیتی ہیں اور تعلیم
یافتہ قومیں تدبیر کے ساتھ تقدیر پر بھروسہ کرتی ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ
متمدن ممالک میں بچے توانا اور قوی ہوتے ہیں اور جن بچوں پر امراض کا
حملہ ہوتا ہے ان کے لیے گھروں کے علاوہ اس قسم کے شفاخانے موجود
ہیں جیسا کہ میں نے ابتدا میں تقریر میں بیان کیا ہے۔ لہٰذا اسی بنیاد پر میں
نے نرسنگ کی تعلیم کے لیے مختلف ذرائع اختیار کیے اور اب ایک چلڈرن
ہسپتال یعنی شفا خانۂ اطفال قائم کرنے کا ارادہ کیا ہے۔ جس میں مریض
بچے داخل کیے جائیں گے اور وہیں ان کی تیمارداری ہوگی۔''

(ص ۶۰)

انھوں نے زچہ بچہ کی دیکھ ریکھ کے ساتھ ان کی صحت پر پورا دھیان دیا۔ اچھے شفاخانوں کے ساتھ معقول دواؤں اور غذا کا بھی خیال رکھا۔ مختلف زاویوں سے اس پہلو پر توجہ دی۔ تحریر و تقریر سے بھی کام لیا۔ اس موضوع اور ان اصول پر بیگم صاحبہ کی سب سے پہلی کتاب ''تندرستی'' ہے جو 1914ء میں شائع ہوئی اس کے بعد آخر وقت تک یہ سلسلہ قائم رہا۔ سرکار عالیہ نے ان کتابوں کے دیباچوں میں اپنی قوم اور ملک کے مصنفین و مولفین کو بھی قومی ضرورت جتا کر اور غیرت دلا کر ایسی تصانیف و تالیفات کے لیے دعوتِ عمل دی ہے۔ چنانچہ وہ کتاب تندرستی کے دیباچہ میں تحریر فرماتی ہیں کہ:

''ہندوستان میں تعلیم کی اشاعت ہوئے ایک صدی گزر گئی اور ایک حد
تک کامیابی بھی ہو رہی ہے لیکن عورتوں کی تعلیم میں وہ دلچسپی و کوشش
نہیں جس کی ضرورت ہے خصوصاً مسلمانوں میں تو تعلیمِ نسواں کے

ابتدائی مرحلے بھی ہنوز طے نہیں ہوئے اور ہماری قوم ابھی تک معیار و نصاب ہی کے مباحثِ عالیہ میں مصروف ہے اور اس وقت تک مسلمان عورتوں کی تعلیم کا آخری درجہ صرف اردو کی معمولی کتابیں پڑھ لینا اور خط لکھ لینا ہے۔" (ص 3)

وہ عوام وخواص کو بیدار کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ یہ بھی کچھ کم نہ ہوتا اگر قوم کے ذی علم اہلِ قلم ان کے لیے اس قدر تکلیف گوارا کرتے کہ ان کے فرائض کے متعلق کچھ کتابیں تصنیف کر دیتے جن سے وہ اپنی معلومات میں ترقی کرتیں اور ان کو ضروریاتِ زندگی میں مدد ملتی۔ وہ ذہنوں کو جھنجھوڑتے ہوئے سوالات قائم کرتی ہیں کہ وہ قوم کیوں کر زندہ قوم کہلانے کی مستحق ہے جس کی نصف تعداد جاہل ہو وہ یہ بھی کہتی ہیں کہ اس قوم کے ذی علم اور قابل افراد کیوں کر فخر کر سکتے ہیں جبکہ وہ اپنے علم اور اپنی قابلیت سے فائدہ نہ پہنچائیں؟ گھر گھر علم کی دستک نہ دیں۔ ہماری قوم کے مصنفین کی اس بے توجہی کا کیا ٹھکانا ہے کہ چھ سال میں باوجود سرمایہ ہونے کے وہ ابتدائی نصاب بھی تیار نہ کر سکے:

"میں نے نہایت غور اور تجربہ کے بعد یہ رائے قائم کی ہے کہ مسلمان عورتوں کے لیے مذہبی تعلیم کے بعد سب سے زیادہ ضروری تعلیم حفظان صحت، خانہ داری، نرسری اور مڈوائفری کی تعلیم ہے اور اسی تعلیم پر ہماری قوم کی جسمانی تربیت اور جملہ ترقیوں کا دارومدار ہے اور یہ تعلیم بھی اپنی مادری زبان میں ہونا ضروری ہے کیونکہ کوئی قوم اس وقت تک ترقی حاصل نہیں کر سکتی جب تک اس کی مادری زبان میں علمی ذخیرہ نہ ہو اور یہ وہ کلیہ ہے جس کو ہم مغرب اور مشرق دونوں جگہ مشاہدہ کر رہے ہیں۔"

ماضی میں ہی نہیں آج بھی یہ مضامین ایسے ضروری اور اہم ہیں کہ عورت کو کسی نہ کسی وقت مراحل زندگی میں ان کی واقفیت کی ضرورت پیش آتی ہے اس لیے ہر تعلیم یافتہ خاندان کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ وہ اپنے خاندان کی لڑکیوں کو جدید مضامین کی تعلیم دلائے اسی خیال سے نواب سلطان جہاں بیگم نے اہم معاملاتِ ملکی اور مشاغل ضروری سے وقت بچا کر انگریزی کی چند

بہترین کتابوں سے ان مضامین کو منتخب کر کے اور تجربات اور معلومات کو بڑھا کر چند رسالے مرتب کرنے کی کوشش کی ہے جن میں سے پہلا رسالہ حفظانِ صحت ہے جو امراض متعدی سے حفاظت اور تیمارداری کے مضامین پر مشتمل تھا اس تعلق سے وہ کہتی ہیں کہ:

''چونکہ میں اپنے ملک اور اپنی قوم میں تعلیم نسواں کی بدل و جان حامی ہوں اور میری عین تمنا اور آرزو یہ ہے کہ میں عورتوں کو اس تعلیم سے بہرہ ور دیکھوں جوان کے لیے سخت ضروری ہے اس لیے میں اس رسالے کو طبع کرا کر شائع کرتی ہوں۔ میں خود سمجھتی ہوں کہ یہ رسالہ مکمل حیثیت میں نہیں ہے اور ابھی بہت کچھ اس میں اصلاح کی ضرورت ہے مگر یہ کمی ایسے ہی شخص کی محنت اور ہمت سے پوری ہو سکتی ہے جو ان مضامین میں ماہر ہو اور اس کے دل میں ہمدردی ہو۔''

اُن کا خیال تھا کہ ممکن ہے کہ اس رسالہ کے معائنہ کے بعد دانشور حضرات کچھ عبرت حاصل کریں اور چند ذی علم اور لائق اصحاب اس قسم کی کتابیں تیار کرنے کی طرف متوجہ ہو جائیں اور ایک مکمل سلسلۂ نصاب تیار کر دیں۔ وہ اپنی طویل تقریر میں صاف طور پر اعلان کرتی ہیں کہ دربار بھوپال ہمیشہ ایسی مفید تصنیفات و تالیفات کی امداد کے لیے آمادہ ہے۔ پھر خانہ داری حصہ اول کے دیباچہ میں خواتین کو یوں دعوت دی جاتی ہے:

''میں جب انگریزی میں اس قسم کی کتابوں کو دیکھتی ہوں تو اس وقت میری یہ حسرت بہت بڑھ جاتی ہے ان ہی کتابوں کے سلسلہ میں میری نظر سے ایک کتاب گزری جس کا نام ''بک آف دی ہوم'' ہے جو 6 جلدوں میں شائع کی گئی ہے اور قریباً دو ہزار صفحے ہیں۔ اس کتاب میں کسی بات کو جو خانہ داری کے متعلق ہو خواہ وہ کیسی ہی جزئیات میں کیوں نہ داخل ہو نہیں چھوڑا گیا۔ میں نے اس کا ترجمہ کرایا اور پھر ترجمہ کو بالاستیعاب دیکھا، جوں جوں میں ترجمہ دیکھتی تھی میرا شوق بڑھتا جاتا تھا اور بے اختیار دل چاہتا تھا کہ ایسی ہی کتاب اردو میں بھی ہو جس سے اردو داں خواتین

فائدہ حاصل کر سکیں لیکن اس کام کو میں نے اپنی طاقت سے باہر پایا کیونکہ مجھے اپنے فرائض حکومت سے جو احکم الحاکمین کی طرف سے میرے ذمہ عائد کیے گئے ہیں اتنی فرصت ملنی دشوار کہ میں اپنی توجہ ایسی تصنیف وتالیف کی طرف مبذول کر کے نئے نئے اصول قائم کروں مگر چونکہ میں نے اس امر کو بھی اپنا قومی اور ملکی فرض سمجھا ہے کہ جب تک مجھے ذرا بھی فرصت ملے کچھ نہ کچھ ملک وقوم کے لیے اور خصوصاً خواتین کے لیے وقت صرف کروں۔ اس بنا پر میں نے ''بک آف دی ہوم'' اور مثل اس کے دوسری کتابوں کو پیش نظر رکھ کر اس کام کو شروع کر دیا ہے مجھے امید ہے کہ اس سے خواتین فائدہ حاصل کریں گی اور قابل و عالم اصحاب کے لیے یہ کتاب ایک نمونہ ہوگی کہ وہ اس قسم کی تصنیفات وتالیفات میں مصروف ہوں اور اس سے بہتر مکمل چیز ملک و قوم کے سامنے پیش کریں۔'' (ص 2)

اسی کے ساتھ سرکار عالیہ نے اشاعتِ کتب کی مالی امداد یا مطبوعہ کتابوں کے کثیر نسخے خرید کر نقد انعام عطا کیے اور مصنفین و مؤلفین کی حوصلہ افزائی کی خصوصاً مصنف خواتین اس فیاضی سے زیادہ اور ہمیشہ متمتع ہوئیں۔ شیخ عبداللہ نے رسالہ ''خاتون'' میں اس کا بار بار اعتراف کیا ہے کہ......سرکار عالیہ کی یہ کوشش بے حد کارگر ہوئی اور آج 1913ء کے مقابلہ میں ہم اس موضوع پر کثیر لٹریچر پاتے ہیں جو اس سے پہلے بہت ہی کم نظر آتا تھا۔ محسنِ نسواں نے اس سلسلہ کے ساتھ بچوں کے لیے بھی اخلاقی اسباق کا ایک سلسلۂ کتب شائع فرمایا۔ اس سلسلہ میں باغِ عجیب اور اخلاق کی چار ریڈریں نہایت دل چسپ ہیں۔ جس ضرورت سے یہ کتابیں تیار ہوئی ہیں اس کو اخلاق کی پہلی کتاب کے دیباچہ میں وہ یوں اُجاگر کرتی ہیں:

''اگرچہ اخلاقی سبقوں کا یہ سلسلہ میں نے اپنے خاندان کے بچوں کے لیے شائع کیا ہے لیکن میرا یہ مدعا ہے کہ اور بچوں کو بھی اس سے فائدہ پہنچے۔ اردو میں اس موضوع پر بہت کم کتابیں ہیں جو نصاب کے طور پر کام

آئیں حالانکہ ضرورت ہے کہ بہ کثرت ایسے سلسلہ ہوں جو مسلمانوں کے مدرسوں کی ابتدائی جماعتوں میں پڑھائے جائیں اور جہاں ایسے مدرسے نہ ہوں وہاں گھروں پر التزام رکھا جائے۔ میں نے اس کتاب میں سبقوں کو خالص مذہبی نقطۂ نظر سے لکھا ہے کیوں کہ انسان کے دل پر وہ بات جلد اثر کرتی ہے جو مذہب کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہو اسی لیے میں نے جا بجا آیات و احادیث سے کتاب کو زینت دی ہے اور مثال کے لیے مسلمانوں کے صحیح اور تاریخی واقعات لکھے ہیں۔ میری رائے میں ابتدا سے بچوں کو چھوٹی چھوٹی آیتیں اور حدیثیں از بر ہونی چاہئیں تاکہ وہ موقع بہ موقع اس کو استعمال کریں جس سے تقریر تحریر میں زور پیدا ہو جاتا ہے اور اس سے ان کو اپنی مقدس کتابیں زیادہ دیکھنے اور یاد کرنے کا شوق پیدا ہوگا۔ بہر حال میں نے ان مقاصد کو ملحوظ رکھ کر یہ خاکہ تیار کیا ہے اور مجھے اس سے زیادہ کوئی خوشی نہ ہوگی کہ اپنی قوم کے قابل ترین اشخاص کے قلم سے قوم کے بچوں کے لیے ایسی کتابیں دیکھوں۔

امید ہے کہ میرا یہ ناچیز تحفہ میری قوم کے بچوں کے لیے کار آمد ہوگا اور ان کے والدین اس کو دیکھ کر مجھے دعائے خیر سے یاد کرتے رہیں۔ میں خدا سے دعا کرتی ہوں کہ میرے خاندان اور قوم کے بچوں کو اس پر عمل کرنے کی توفیق ہو۔'' (ص 3-1)

بیگم سلطان جہاں نے خواتین کی تعلیم و تربیت، بچوں کی نگہداشت اور پرورش کے ساتھ ساتھ بہتر صحت کے لیے نئے اسپتال اور شفا خانے کھلوائے، پرانے اسپتالوں کی توسیع کی۔ ان کے قرب و جوار کا ماحول صاف ستھرا رکھنے کے جتن کیے۔ ذہنی سکون کے لیے 'کلب' کھلوائے۔ خواتین کی ان تفریح گاہوں میں بھی تقریروں اور مضمونوں کے مقابلے ہوتے اور کامیاب خواتین کو انعامات عطا کیے جاتے۔ بغیر کسی دباؤ کے حفظانِ صحت، پرورشِ اولاد اور دوسری ضروریات کے متعلق معلومات بہم پہنچانے کے لیے لیڈی ڈاکٹر وقتاً فوقتاً لیکچر دیتیں اور ایسے لیکچروں میں ممبر

خواتین کی شرکت کو لازمی قرار دیا جاتا تا کہ دوسروں کے حوصلے بڑھ سکیں۔ یہ کام بہت مشکل تھے مگر سرکار عالیہ نے براہِ شفقت کلب میں مدرس ٹریننگ کلاس بھی جاری فرمایا جس کی وقعت و ضرورت خود اس کے نام سے ظاہر ہے۔ انھوں نے اس کلب کی ممبر خواتین کے لیے خواہ بلحاظ امارت وثروت کسی درجہ کی کیوں نہ ہوں لازم کر دیا گیا کہ جلسوں میں ان کا لباس سادہ رہے اس احکام اور عملی اقدام نے مثبت سوچ پیدا کی۔ زرق برق لباس کی جگہ بیگمات سادہ لباس پہننے لگیں اور اُن کا بے تکلفانہ برتاؤ قابلِ رشک ہونے لگا۔ سرکار عالیہ نے اس کلب کو صرف تفریح ودلچسپی کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ عملاً عورتوں کی ایک مفید سوسائٹی بنائی اور جب اٹھارہویں سال گرہ جلوس کے موقع پر خواتینِ کلب نے ایڈریس پیش کیا ہے تو اس کے جواب میں بیگم سلطان جہاں نے اپنی تقریر میں ایسی سوسائٹیوں اور کلب کا اصل مقصد خواتین کے ذہن نشین کیا تھا کہ:

> ''خواتین! عمدہ سوسائٹی ہمیشہ انسانی اخلاق کو جلا دیتی ہے اور اگر اسی کے ساتھ تعلیم بھی ہو تو نورٌ علیٰ نور ہو جاتی ہے۔ میں خود محسوس کرتی ہوں کہ اس کلب نے آپ کے گروہ میں ایک عظیم تغیر پیدا کر دیا ہے اور مجھے کوئی شبہ نہیں ہے کہ خواہ رفتار ترقی تیز نہ ہو لیکن اس سے ایک حد تک تو وہ اغراض پورے ہو رہے ہیں جو اس کے قائم کرتے وقت قرار دیے گئے تھے۔ اس بات کو بھی کبھی بھولنا نہیں چاہیے کہ کلب اور سوسائٹیاں عموماً کسی اصلاح یا ترقی یا کسی اور عمدہ مقصد کے لیے قائم کی جاتی ہیں اور وہ عموماً شریفانہ مقصد ہوتے ہیں لیکن اگر اس کو نمود و نمائش فیشن و خود بینی کا مرکز بنا لیا جائے تو وہ مقاصد پورے نہیں ہوتے بلکہ برعکس نتائج نکلتے ہیں یا اگر صرف سیر و تفریح کا ہی مقام قرار دے لیا جائے اور اس میں ہمدردانہ کاموں کے متعلق تبادلۂ خیالات نہ کیا جائے یا کوئی اور مقصد پیشِ نظر نہ رکھا جائے تو وہ تضیع اوقات کی جگہ ہوتی ہے۔''

(مونوگراف بیگم سلطان جہاں، این سی پی یو ایل، ص۴۲)

اردو ادب میں تانیثیت کی تلاش

صارفیت کے اس دور میں جب فرد کی بے چہرگی اور عدم شناخت ایک تشویشناک صورتِ حال اختیار کرتی جا رہی ہے اور ظالم اور سفاک استحصالی قوتیں مکر و فریب کا بے رنگ، بے ثمر اور بے اثر جال بُنتی جا رہی ہیں، ان پُر خطر حالات میں خواتین کی تخلیقی کاوشیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں کیوں کہ معاشرہ میں مردوں کی بالادستی کے باوجود خواتین نے انتہائی نامساعد حالات میں بھی جینا سیکھا ہے۔ اس ماحول میں جب کہ خواتین کو اپنے وجود کے اثبات اور مسابقت کے لیے انتھک جدوجہد کرنا پڑتا ہے یہ امر باعث اطمینان و مسرت ہے کہ ڈاکٹر سیما صغیر نے اردو کے ادیبوں کی فکری کاوشوں کو تانیثی فکری نظام کے تحت اپنی کتاب ''تانیثیت اور اردو ادب'' میں بخوبی سمیٹا ہے۔ اردو ادیبوں کی ان تخلیقی کاوشوں میں نسائیت یا تانیثیت کے تصور کو پیش کرنا ایک مشکل مرحلہ تھا۔ ڈاکٹر سیما صغیر کے ان مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیرِ مطالعہ ادبی تخلیقات میں نسائی شعور یا تانیثیت کا تصور مشکل حالات میں بھی حوصلے اور امیدوں کا دامن تھام کر سوئے منزل رواں دواں نظر آتا ہے۔ کیوں کہ تانیثیت ایک ایسی مثبت سوچ، مدبرانہ تجزیہ اور دانش ورانہ اسلوب کی جانب متوجہ کرتی ہے جس کی روشنی میں خواتین کے لیے معاشرے میں ترقی کی منصفانہ اور یکساں مواقع کی فراہمی کو یقینی بنانے کا واضح لائحہ عمل متعین کیا جا سکتا ہے۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ تانیثی جذبے میں انانیت نمایاں رہتی ہے مگر دوسری جانب ان جذبات میں خلوص، ایثار، مروّت، محبت اور شگفتگی کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا ہے۔ تانیثیت نے انسانی وجود کو ایک ایسے جذبے سے روشناس کرایا جو عطیہ خداوندی ہے۔ اس وسیع و عریض کائنات میں تمام

مظاہر فطرت کے مشاہدے سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ جس طرح فطرت کا خلوص ایثار میں مصروف عمل ہے اسی طرح خواتین بھی بے لوث محبت کو شعار بناتی ہیں۔اس حقیقت کا اظہار ڈاکٹر سیما صغیر کے زیادہ تر مضامین سے ہوتا ہے۔ان کا مضمون ''سیتا ہرن...نسائی جذبات کا منفرد ناولٹ'' ہو یا ناول ''ایک قطرۂ خون میں نسائی شعور'' یا ''عصمت چغتائی کے ناولوں میں خواتین کے مسائل' ان سب سے اندزہ ہوتا ہے کہ خواتین نے تخلیقی ادب کے ساتھ جو بے تکلفی برتی ہے اس کی بدولت ادب میں زندگی کی حیات آفریں اقدار کو نمو ملی ہے۔موضوعات،مواد،اسلوب،لہجہ اور پیرایۂ اظہار کی ندرت اور انفرادیت نے ابلاغ کو یقینی بنانے میں عصمت چغتائی ،قرۃ العین حیدر اور دیگر تخلیق کاروں نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ڈاکٹر سیما صغیر کا خیال ہے کہ تانیثیت کا اس امر پر اصرار رہا ہے کہ جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار اس خلوص اور دردمندی سے کیا جائے کہ ان کے دل پر گزرنے والی ہر بات برمحل، فی الفور، بلاواسطہ انداز میں پیش کر دی جائے۔ اس نوعیت کی لفظی مرقع نگاری کے نمونے سامنے آتے ہیں کہ قاری چشم تصور سے تمام حالات کا مشاہدہ کر لیتا ہے۔تیسری دنیا کے پس ماندہ، غریب اور وسائل سے محروم ممالک جہاں اب بھی جہالت ایک وبا کی صورت اختیار کر رہی ہے، وہاں ڈاکٹر سیما صغیر کی کتاب ''تانیثیت اور اردو ادب'' سفاک ظلمتوں میں ستارہ سحر کے مانند ہے۔

ڈاکٹر سیما صغیر اپنے ان مضامین میں پدری معاشرے کی استحصالی عناصر کے مکروہات سے خبردار کرتی نظر آتی ہیں اور خبردار کرنا تانیثیت کا اہم موضوع رہا ہے۔ان کا خیال ہے کہ ایک فلاحی معاشرے میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ معاشرے کے تمام افراد کو ہر قسم کا معاشرتی تحفظ فراہم کیا جائے کیوں کہ ایک صحت مند معاشرہ ہر قسم کے استحصال سے معاشرے کو پاک کرنے پر اصرار کرتا ہے۔اس لیے وہ اپنی کتاب کے پیش لفظ بہ عنوان ''در بیان پس منظر'' میں تحریر کرتی ہیں کہ:

> ''ترقی پذیر ملکوں میں ان کی صلاحیتوں کی نشو و نما کی سنجیدہ اور منصوبہ بند کوشش ابھی تک نہیں ہوئی ہے اور جب صلاحیتوں کے بیدار ہونے اور پروان چڑھنے کے مواقع مہیا کروانے میں نیک نیتی ہی نہ ہو تو ان کے اظہار اور فروغ پر سوالیہ نشان از خود قائم ہو جاتا ہے''۔

ڈاکٹر سیما صغیر اپنے ان مضامین میں تانیثیت اور جنسیت کے درمیان خط فاصل کھینچنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ کیوں کہ تانیثیت اپنے مقاصد کے اعتبار سے جنسیت کی ضد ہے۔ تانیثیت کے امتیازی پہلو یہ ہیں کہ اس میں زندگی کی سماجی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، عمرانی اور ہر قسم کی تخلیقی اقدار اور روایات کو صیقل کرنے اور انھیں بروئے کار لانے کی راہ دکھائی جاتی ہے۔ اس میں خواتین کی صلاحیتوں کو نکھرنے کے فراواں مواقع کی جستجو پر توجہ مرکوز رہتی ہے اور یہ پہلو ڈاکٹر سیما صغیر کے زیادہ تر مضامین میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تانیثیت کے ادراک یا ابلاغ کا راستہ نسائی حسیت سے ہو کر ہی گزرتا ہے اس لیے اردو ادب میں ڈاکٹر سیما صغیر نے ''تانیثیت اور اردو ادب– روایت، مسائل اور امکانات'' لکھ کر ایک اہم فریضہ انجام دیا ہے تاکہ اردو ادب میں تانیثیت کے عوامل کی تلاش کی جا سکے۔

نسترن احسن فتیحی

تانیثیت اور اردو ادب

سیما کی کتاب ''تانیثیت اور اردو ادب: روایت، مسائل اور امکانات'' نے مجھے اس موضوع پر از سرِ نو غور و فکر کی دعوت دی۔ روزِ اول سے معاشرے کی تشکیل میں عورت، مرد کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر چلتی رہی ہے لیکن نہ جانے کیوں مرد کی انا نے اُسے برابری کا درجہ نہ دیا۔ کائنات کے ساتھ اپنے رفیقِ سفر پر بھی بالادستی اور برتری قائم رکھنے کی کوشش کی اور سائے کی طرح ساتھ رہنے والی عورت کو لاشعوری طور پر احساسِ کمتری میں مبتلا کیا۔ اس عمل نے تفریق کی دیوار کو اونچا کیا۔ ستم یہ ہوا کہ فریقِ ثانی نے سخت قدم اُٹھانے کے بجائے صبر و تحمل اور اطاعت و فرمابرداری کا ثبوت پیش کیا۔ اس اُمید کے سہارے کہ آنے والے کل میں حالات بدل جائیں گے۔ حالات بدلے مگر مزاج، نیت اور خصلت نہیں۔ نتیجتاً ساتھ ساتھ چلنے والی شریکِ سفر ذہنی طور پر دُور ہوتی چلی گئی۔ اضطراری کیفیت نے رفتہ رفتہ اسے احساسِ کمتری میں مبتلا کیا جس کے سبب بچیوں کی تربیت میں جنسی تفریق کے مراحل بالواسطہ طور پر مرد اساس ذہنیت کا اظہاریہ بن گئے۔ صدیوں بعد جب اس جانب توجہ دلائی گئی تو ردِ عمل نے باغیانہ شکل اختیار کر لی جسے ادبی پیراہن میں تانیثیت کے نام سے جانا گیا۔

عالمی ادب میں تانیثیت ایک اہم ادبی نظریے کے طور پر روشناس ہوا ہے جس کے سروکار مختلف سطحوں پر خواتین کے تشخص اور گوناگوں مسائل رہے ہیں۔ فرانس، انگلینڈ اور امریکہ ہی نہیں ایشیا و افریقہ میں بھی اس کے وجود میں آنے کا بنیادی سبب مرد اساس معاشرے کے خلاف بیزاری اور احتجاج ہے۔ وہ معاشرہ جس نے اپنی بالادستی اور برتری قائم رکھنے کے لیے ہر حربہ کو جائز قرار دیا۔ دو سو سال قبل مغرب میں اٹھنے والے اس ادبی نظریے نے جلد ہی باضابطہ تحریک کی

شکل اختیار کر لی۔ اِس نے مراعات کے بجائے خواتین کے حقوق کے حصول پر اصرار اور مرد کی بالادستی کے خلاف پُر زور احتجاج کیا۔ بیسویں صدی میں اس تحریک نے اردو ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کرنے شروع کیے جس کا دائرہ روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے اور ذہنوں پر یہ تاثر ثبت ہو رہا ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کا یہ دور دراصل تفریق کی اس سیاست کو اب القط کرنے کا زمانہ ہے۔

اردو میں مختلف ادبی تحریکات، رجحانات اور نظریات کی طرح تانیثیت نے بھی نثر و نظم میں اپنی ایک ایسی منفرد شناخت قائم کر لی ہے جسے اب نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ اب یہ سوال بھی غیر اہم ثابت ہو گیا ہے کہ ادب میں لیڈیز کمپارٹمنٹ کی ضرورت ہے یا نہیں؟ اپنے اندازِ فکر اور لب و لہجہ کی بدولت اردو ادب میں تانیثیت اب اُس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے کہ نسائی ادب کے بغیر کوئی بھی ادبی تاریخ مکمل قرار نہیں پا سکتی ہے۔ روز افزوں یہ رُجحان استحکام پا رہا ہے۔ نثر و نظم دونوں ہی سطحوں پر خواتین قلم کاروں نے مختلف تخلیقات کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرتے ہوئے معاشرے کو مزید بیدار کیا ہے۔ شاعری میں ادا جعفری سے پروین شیر تک اور نثر میں عصمت چغتائی سے شائستہ فاخری تک قلم کاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے تانیثیت کے حوالے سے بہت ہی موثر لہجے میں مکالمہ قائم کیا ہے۔ (اس سلسلے میں آزادانہ ادبی فکر کے حامل لوگوں کی یہ تشویش بھی قابل غور ہے کہ ادبی فن پاروں کے پرکھنے کے لیے کیا صرف ادبی کسوٹیاں ہی معیار نہیں ہونی چاہئیں؟ کیا ضروری ہے کہ ہم ادب کو بھی نسائی ادب اور غیر نسائی ادب میں تقسیم کریں۔ نسائی تحریک کا نسائیت پر زور کہیں خود احساسِ کمتری کو استحکام پہنچانے والا عمل تو نہیں ہے؟ آخر خواتین کیوں صنفی تفریق کو ادبی اہمیت کا بنیادی حوالہ بنانے پر اصرار کرتی ہیں۔)

دراصل تانیثیت اُن افکار و نظریات کا مجموعی اظہار ہے جو خواتین کو عزت و وقار کے ساتھ اُن کے حقوق کو یقینی بناتا ہو۔ مساوات کی حمایت اور عصبیت کی مخالفت کی بدولت آج یہ سب سے طاقت ور نظریۂ فکر و عمل ثابت ہو رہا ہے۔ وہ اس لیے کہ عورت نے اپنے آپ، اپنی مخصوص صلاحیتوں کو پہچان لیا ہے۔ اب وہ دور نہیں رہا کہ ۔

زندگی سے نباہ کرتے رہے
شعر کہتے رہے سلگتے رہے (نوشی گیلانی)

یاسمین حمید کہتی ہیں۔

آئی جب اُس کے مقابل تو نیا بھید کھُلا
مجھ کو اندازہ نہ تھا اپنی توانائی کا

توانائی کے اس احساس کے ساتھ وہ مزید لکھتی ہیں۔

حدوں کو بھول جانا چاہتی ہوں
خلاؤں میں ٹھکانہ چاہتی ہوں
میں اب اپنی اکائی چاہتی ہوں
اور تجھ سے جدائی چاہتی ہوں

بقول پروین شاکر اب۔

اُس کی مٹھی میں بہت روز رہا میرا وجود
میرے ساحر سے کہو اب مجھے آزاد کرے

مرد اس اس معاشرے کی فطرت سے واقف عورت سوچنے پر مجبور ہوتی ہے کہ حیلوں سے، بہانوں سے، منت سے، سماجت سے مان جانے والے صیاد نے سماج کو دکھانے کی غرض سے ہی سہی اگر اسے آزاد نہیں کیا تو نہ جانے کب اس کی نرم روی، سخت گیری کی طرف متغیر ہو جائے۔ ایسے میں وہ پھر اپنی شاطرانہ چالوں سے ماحول کو اپنے مطابق ڈھال لے گا۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا

(پروین شاکر)

ایسی صورت میں کم از کم اُسے اپنے پر تو اعتبار رہے۔

زمانے پہ نہ سہی دل پہ اعتبار رہے
دکھا وہ زور کہ دنیا میں یاد گار رہے

(کشور ناہید)

خوبی یہ ہے کہ صدیوں کے استحصال کے باوجود عصرِ حاضر کی خاتون تخریب پسند نہیں ہوئی

ہے۔ کیوں کہ تعمیر اُس کی فطرت میں شامل ہے تبھی تو وہ دل سے اِس کا اعلان کرتی ہے۔

سب توڑ کے بندھن دنیا کے میں پیار کی جوت جگاؤں گی
اب مایا جال سے نکلوں گی اور جوگنیا کہلاؤں گی

(شبنم شکیل)

یہ بات بہت پرانی ہوچکی ہے کہ زمانۂ قدیم سے عورت پر استحصالی نظام نے جبر واستبداد روا رکھا ہے اور اِس نظام کا مکھیا مرد رہا ہے۔ مرد اسے سمجھتا بھی رہا ہے تبھی تو حساس افراد نے ہر دور میں اِس استحصال کے خلاف نعرہ بلند کیا ہے مگر تانیثی شناخت کے بڑھتے شعور نے مرد اور عورت کو اس طرح ایک دوسرے سے دور کر دیا ہے کہ بقول کشور ناہید۔

اب ایک عمر سے دُکھ بھی کوئی نہیں دیتا
وہ لوگ کیا تھے جو آٹھوں پہر رُلاتے تھے

حیرت اِس پر ہو رہی ہے کہ عالم کاری اور صارفیت کے اِس دور میں بھی طبقۂ نسواں کو اُن کا جائز مقام دینے میں صاحب اقتدار لوگوں سے کہیں نہ کہیں چُوک ہو رہی ہے۔ بلندیوں کے زینے طے کرتے ہوئے بھی عورت کو اُس کا جائز حق نہیں ملا ہے۔ آخر کیوں؟ یہ سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا مقام ہے۔ کب تک حقائق سے چشم پوشی اختیار کی جاتی رہے گی۔ ہمیں اس پر توجہ مرکوز کرنی ہے کہ پانی کہاں مر رہا ہے، اور کن اسباب کی بنا پر کامیابی کی رفتار میں تیزی نہیں آنے پا رہی ہے۔ کیا یہ مراحل سخت قانونی اصول وضوابط کے نفاذ سے طے ہو سکتے ہیں یا پھر انسانی اخلاقیات وسلوک اور طرزِ عمل کے بدلاؤ سے ممکن ہیں۔ برسوں سے سننے میں یہ آ رہا ہے کہ ہم عورتوں کو عمومی روش اور رائج الوقت لہر (Mainstream) میں لانے کے جتن کر رہے ہیں لیکن بالواسطہ طور پر استحصال کے نئے نئے حربے بھی تلاش کرتے رہتے ہیں۔ کبھی مقابلۂ حسن میں ریمپ پر چلواتے ہوئے چمک دار تاج اس کے سر پر رکھ کر، کبھی اشتہارات میں ڈھال کر بڑی ہوشیاری کے ساتھ بازار کی جنس بناتے ہوئے۔ چمک دمک کے اِس پُرکشش کاروبار میں بھی چالاک مرد کسی نہ کسی زاویے سے اپنی بالادستی برقرار رکھنے کے حربے استعمال کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ عورت بلندیوں کے زینے طے کرتے ہوئے بھی نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہو کر خود کو غیر

محفوظ اور ڈری ہوئی محسوس کر رہی ہے۔ان دوہرے اور متضاد معیار اور رویوں سے متعلق نسائی تحریک بہت سے سوالات قائم کر رہی ہے جن پر غور کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

(یہاں بھی مردوں کا ایک سنجیدہ طبقہ حیران نظر آتا ہے کہ آخر عورت کچھ چالاک مردوں کے ہاتھ کی کٹھ پتلی کیوں بنی ہوئی ہے؟ اعداد و شمار سے یہ واضح ہے کہ اس قسم کی دلچسپیوں میں زیادہ تر وہ خواتین نظر آتی ہیں جو معاشی طور پر پہلے سے خاصی مضبوط اور تعلیمی زیور سے مزین ہیں۔ پھر آخر وہ کون سی مقناطیسی کشش ہے جو انھیں اس جانب کھینچ لیتی ہے۔)

سماجی سطح پر عورت کا جھگڑا مرد سے نہیں بلکہ مرد اساس معاشرے کے اُن روّیوں، اقدار اور نظریات سے ہے جنھوں نے عورت کو محکوم و مجبور بنا دیا ہے۔ اس بات سے تانیثی مفکرین کو انکار نہیں کہ روشن دماغ مرد فنکاروں نے خواتین پر ہونے والے ظلم و جبر پر شدت کے ساتھ، خلوص نیت سے لکھا ہے لیکن اکثر اِس جانب توجہ مبذول کرائی جاتی ہے کہ مردوں کی تخلیق میں عموماً عورت کو غیر نسائی تصور کیا جاتا ہے اور وہ عورتیں جو مضبوط قوتِ ارادی کی حامل ہوتے ہوئے طاقت ور ہیں اُن کو اُتنے مؤثر انداز میں پیش نہیں کیا جاتا ہے جس کی وہ مستحق ہیں۔ کہنے والے تو یہ بھی کہتے ہیں کہ نذیر احمد، حالؔی، راشد الخیری، پریم چند، منٹو اور مجاؔز وغیرہ کی گراں قدر تخلیقات میں عورتوں کی اپنی مخصوص نفسیات، برتاؤ اور اُن کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو شاید اُس انداز میں پیش نہیں کیا جا سکا ہے جس کی جانب تانیثی فنکار نشان دہی کرتے ہیں۔ بظاہر نظر نہ آنے والا کرب، خاموشی کی آواز، انا کے ٹوٹنے اور شخصیت کے بکھرنے کا احساس، خلش، بے چینی کو جس باریکی سے خود خواتین نے پیش کیا ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تانیثیت کے قدم کس منزل کی طرف اُٹھ رہے ہیں اور یہ کسی حد تک نمایاں ہو جاتا ہے کہ تانیثی متن خلق کرنے میں مرد اکثر بہت مؤثر ثابت نہیں ہو پائے ہیں۔

ماضی کے دریچوں کو ذرا وا کرتے ہوئے حقائق کو تلاش کریں تو رضیہ سلطان، چاند بی بی، حبّہ خاتون، بیگم حضرت محل، رانی لکشمی بائی وغیرہ کے کارناموں کو چھوڑیے اردو ادب کی تاریخ یا تذکروں کے صفحات پلٹتے چلے جایئے خواتین قلم کاروں کا ذکر نہیں ملے گا۔ جب کہ ان کی تخلیقات کی موجودگی کا پتہ پندرھویں صدی عیسوی سے ملتا ہے۔ زیب النساء مخفی، مہ لقا بائی چندا، لطف

النساء کا کلام پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، تو پھر اُن کی ادبی حیثیت کو کیوں نظر انداز کیا گیا؟ میر تقی میر کی صاحبزادی بیگم، سودا کی شاگردہ جینا بیگم، محمد تقی خاں کی صاحبزادی پارسا مرزا، مومن کی اُمۃ الفاطمہ، یقین کی بسم اللہ بیگم، شاہ نصیر کی کاملہ بیگم، قادری بیگم، حیات النساء حیا، سلطان، شوخ، منت، جانی، ناز جیسی شاعرات محض اپنے اساتذہ کی وجہ سے جانی جاتی ہیں۔ جب کہ خود اُن کے اساتذہ نے اُن کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ مگر اس طرح کہ وہ تاریخ کے صفحات میں اپنی تخلیقات کے ساتھ محفوظ نہ رہ سکیں۔ یہ عصبیت نہیں تو پھر کیا ہے۔

یہ تو رہی بات اگلے وقتوں کی جب خواتین کا تحریری ذکر معیوب، ناشائستہ اور غیر مہذب قرار دیا جاتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تو ایک بدلے ہوئے سماج نے دستک دی۔ نواب شاہ جہاں بیگم اور نواب سلطان جہاں بیگم نے خواتین کی تعلیم و تربیت کے باضابطہ جتن کیے۔ اُن کے مقام و مرتبے سے خائف ہوکر والیانِ بھوپال کے ساتھ رضیہ خاتون، جمیلہ، نثار فاطمہ کبریٰ، رابعہ پنہاں، ز۔خ۔ش۔ وغیرہ کی عظمت کا اعتراف کیا مگر دیگر شاعرات کے ساتھ سابقہ روایت برقرار رہی۔ یہی رویہ فکشن کے ساتھ بھی اختیار کیا گیا ہے۔ داستانوں کا تو ذکر ہی نہیں، ناول اور افسانوں میں رشیدۃ النساء، سلطانہ سعید، تہذیب فاطمہ، عظمت النساء، فضل فاطمہ، طیبہ بیگم، محمدی بیگم، صغریٰ ہمایوں، رضیہ ناصرہ، اُم الحلیمہ ، فاطمہ بیگم، ز۔ب۔ کیلہ، م۔ز۔ بیگم، زبیدہ خاتون، مہر آرا بیگم، طاہرہ دیوی وغیرہ کی مؤثر تخلیقات سے چشم پوشی اختیار کی گئی۔ حجاب امتیاز علی اور نذر سجاد حیدر کو بھی وہ مرتبہ نہیں ملا جس کی وہ مستحق تھیں۔ البتہ رشید جہاں کے تیور بدلتے ہی ادبی منظر نامہ تبدیل ہونے لگا۔ احتجاجی رویے اور باغیانہ تیور کی تحریک رشید جہاں کو ورجینیا وولف سے ملی ہو یا پریم چند کے لکھے گئے افسانہ ''کُسُم'' سے، بتانا مشکل ہے۔ آپ خود افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کرتے ہوئے فیصلہ کریں:

> ''مرد جانتا ہے کہ عورت پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ اُسے رو رو کر مر جانے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اگر اُسے خوف ہوتا کہ عورت بھی اُس کی اینٹ کا جواب پتھر سے نہیں، اینٹ سے بھی نہیں، محض تھپڑ سے دے سکتی ہے، تو اُسے کبھی اِس بدمزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔''

(کُسُم، ماہنامہ عصمت، سالگرہ نمبر، ۱۹۳۲ء، ص ۱۳۵)

صورتِ حال کی سنگینی اور وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے رشید جہاں نے ادب میں جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں بے اعتنائی اور نظر انداز کیے جانے کے رویے کو اُجاگر کرتے ہوئے برابری کے تصور اور باعزت برتاؤ کو شدت سے اُبھارا جسے رضیہ سجاد ظہیر، شکیلہ اختر، صدیقہ بیگم اور عصمت چغتائی نے تقویت پہنچائی۔ خدیجہ مستور، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ نے اِس جانب خصوصی توجہ دی کہ عورتوں پر ہونے والا ہر طرح کا استحصال ختم ہو بلکہ سماج میں عورتوں کو بھی وہی مقام و مرتبہ حاصل ہو جو مردوں نے اپنے لیے طے کر رکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تاریخ و تہذیب کے توسط سے فنکارانہ انداز اختیار کرتے ہوئے عدم مساوات کو نہایت بلیغ اشاروں سے بے نقاب کیا ہے۔

ثمن، چمپا، بیلا، رخشندہ، سیتا میر چندانی، چاندنی، عظمیٰ، شیبا وغیرہ مکمل تو نہیں مگر نہایت فعال کردار ہیں۔ یہ سب مرد اساس نظام کی تراشیدہ نہ ہو کر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے والی خواتین ہیں جو اپنے ذوق و شوق کی خود ذمہ دار اور اپنی خودی کے عرفان کی منزلیں طے کرنے والی ذی روح نظر آتی ہیں۔ اس لیے یہ محض مرد کا سامان تعیش نہیں یا مجہول شئے نہیں اور نہ ہی ان میں بندھے ٹکے تصورات کا عکس ہے۔ اگر ان میں اضطرابی کیفیت ہے تو یہ کسی سے شکوہ بھی نہیں کرتی ہیں۔

(نسائی ادب کو اگر اُس کا جائز حق نہیں ملا تو ایسا نہیں ہے کہ تمام مرد اس عمل سے متفق ہیں۔ ایسے مرد حضرات کی بھی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے نہ صرف نسائی احساسات کو اپنی کاوشوں میں بھر پور جگہ دی بلکہ ان کے حق میں نعرہ بلند کیا۔ لیکن ادب میں تفریق تعلیم یافتہ مردوں کے کچھ افراد کی سوچ سمجھ پر منحصر ہے۔ عام سماجی معاشرے پر اس تفریق کا نفاذ حق بہ جانب معلوم نہیں ہوتا ہے۔ معاشرے کے وہ افراد جو اس سلسلے میں اپنی کوئی رائے نہیں رکھتے لیکن اس تحریک سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ضرور ہوتے ہیں، ان کے ساتھ بظاہر وہی صورتِ حال پیش ہوتی ہے جو عام خواتین محرومیٔ نسواں کے نام سے بیان کرتی ہیں۔)

صنفی تخصیص کے اعتبار سے عورت یا مرد کو کم تر یا بہتر قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کیونکہ دونوں بے حد فعال ہیں لہٰذا اُس تصور کو مٹانا ہے جو مرد کے احساس برتری اور عورت کے احساس کمتری کو کہیں سے بھی تقویت پہنچاتا ہو۔ عورتوں کے بارے میں ہمارے معاشرے میں جو تصورات رائج

ہیں وہ معاشرہ کے وضع کردہ ہیں جس کا خمیازہ ترقی یافتہ عہد کی نسل بھی جھیل رہی ہے۔ کبھی تہذیب وشائستگی کے نام پر اور کبھی پاسِ عزت و ناموس کے نام پر۔ ایسے میں اُنھیں اعلیٰ تعلیم یافتہ اور با اختیار بناتے ہوئے برابری کا درجہ اور عزت ووقار دیے بغیر ہم صنفی تفریق سے نجات حاصل نہیں کر سکتے۔ آج جملہ تانیثی مفکرین اِس امر پر توجہ دلا رہے ہیں کہ مرد اساس معاشرے کے ظلم و جبر سے نجات تبھی مل سکتی ہے جب عورت کو اقتصادی آزادی مہیا کرائی جائے۔ اس کے لیے اُنھیں وہی مقام ومرتبہ مہیا کرنا ہوگا جو ہم مردوں نے اپنے لیے مقرر کر رکھا ہے۔

ڈاکٹر سیما صغیر نے اپنی اس کتاب میں سب سے زیادہ زور اسی نکتہ پر دیا ہے کہ عورت کا اپنا مزاج، نفسیات اور شخصیت ہوتی ہے۔ تانیثی تحریک سے پہلے جو بھی کہا گیا ہے وہ مردوں کی بنائی ہوئی شعریات اور اُن کے ہی وضع کردہ تصورات رہے ہیں جسے تانیثیت کی تیسری لہر نے ردّ کر دیا ہے۔

موجودہ منظرنامے کے پیشِ نظر کیوں نہ ہم اتفاق رائے سے اس اہم مسئلے کے حل کی تلاش کی جانب گامزن ہوں۔ مثلاً وہ فنکار مرد جو عورتوں کے بارے میں مساویانہ نظریہ رکھتے ہیں اور ان کے استحکام کے لیے ہر ممکن جتن کرتے ہیں، اور جنھیں آج اعتبار بھی حاصل ہو چکا ہے، اُنھیں بھی ساتھ لیا جائے جیسے احمد رشید نے مرد کی حیثیت سے اناث اساس متن یعنی (Gyno text) کی تشکیل کرتے ہوئے اپنے دونوں افسانوی مجموعوں ''وہ اور پرندہ'' اور ''بائیں پہلو کی پسلی'' کی ٹائٹل کہانیوں نیز دیگر افسانوں میں عورت مرکزی پیراڈائم راوی نے لکھے ہیں یعنی احمد رشید کے ہاں Feminization of the text کی خوبی بدرجہ اتم موجود ہے جو اِس امر پر دال ہے کہ مرد بھی اناث اساس متن خلق کر سکتا ہے۔ وہ خواتین جو جنسی آزادی کا نعرہ تو بلند نہیں کرتیں مگر اپنے مخصوص انداز میں عورت کے حق و انصاف اور اعلیٰ تعلیم کے لیے کوشاں ہیں، اُن کا بھی تانیثی آئیڈیالوجی میں، اُن کے مزاج کے مطابق مکمل تعاون حاصل کیا جائے۔

جیسا کہ شروع میں اس جانب اشارہ کیا جا چکا ہے کہ تانیثی تحریک کے پہلے مرحلے میں مغربی ممالک میں مذکورہ نقطۂ نظر کی جنگ عورت اور مرد کو ایک دوسرے کے مقابلے پر رکھ کر شروع ہوئی تھی۔ تاہم پہلی جنگِ عظیم کے بعد عورت متخالف نہ رہ کر اُس نے مرد کی نقل شروع کر دی، نیز اقتصادی اور سماجی آزادی کو بنیادی محور بنایا۔ ورجینیا وولف نے اِس پر بھی زور دیا کہ تخلیق کار اپنے

وجود کو افسانوی اور غیر افسانوی قالب میں بخوبی ڈھال سکتی ہیں۔ تیسرے مرحلے میں صنفی سیاست داخل ہوئی اور لسانی و ثقافتی طور پر بھی دونوں کی نشاندہی ہوئی۔ اِس تیسرے مرحلے یعنی عصرِ حاضر میں دونوں رویوں کو نظرانداز کرنے کی بات پر زور ہے کہ گذشتہ رویوں کو اختیار کرنے میں عورتیں مزید مصیبتوں میں مبتلا ہوئیں۔ اب نہ مقابلے کی بات ہے، نہ مردوں جیسا بننے کی، بلکہ آج کی عورت اپنے وجود اور اپنی صنف پر ناز کر رہی ہے۔ اُس کا اب یہ کہنا نہیں ہے کہ 'اگلے جنم مو ہے بٹیا نہ کیجو' بلکہ اب تو پیش رفت یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو مردوں کی بنائی ہوئی زبان میں ادب تخلیق کرنے کے بجائے اُس زبان میں، جو ماں کی زبان ہے، تانیثی شعور اور محاورے پیدا کیے جائیں۔ ساتھ ہی ساتھ طاقت کے ذرائع پر اختیار حاصل کرنے کے لیے حالات سازگار کیے جائیں، نیز تانیثی متن پر زور دیا جائے۔ ماضی میں جو شادی، خاندان اور بچے پیدا کرنے سے خواتین کو دور کرنے کی تلقین کی گئی، اُس نظریے کو رد کرتے ہوئے ماں ہونے پر فخر محسوس کیا جا رہا ہے۔ اِس روشنی میں تانیثی متن کی شناخت بآسانی ہو سکتی ہے۔ مثلاً

۱۔ تانیثیت میں مرکزی کردار عورت ہوتی ہے۔

۲۔ ماں اور ممتا کو فوقیت دی جاتی ہے۔

۳۔ موجودہ سماجی روایات (Social Semiotics) پر سخت طنز ہوتا ہے۔

۴۔ پرند، پھول، پتے اور مختلف رنگوں سے فضا سجائی جاتی ہے۔

۵۔ جس فن پارے کا کینوس جتنا وسیع ہوتا ہے اُس میں اُتنے زیادہ بچوں کے کردار نظر آتے ہیں۔

۶۔ نحوی ساخت میں ایک ردم (rhythm) اور بے معنی الفاظ میں بھی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

۷۔ تانیثی زبان ارضیت کی بو باس سے مزین ہوتی ہے اور اس میں منطق سے عموماً گریز کیا جاتا ہے۔

ایسے میں سوال اُٹھتا ہے کہ کیا صحت مند روایت سے وابستگی کے ساتھ نئے کلچر کو کشادہ دلی سے قبول کرنا اور اظہار کے نئے پیرایوں کے لیے دریچوں کو کھلا رکھنا ہی تانیثیت کی حیاتِ نو کی ضمانت ہے۔ فی الوقت اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں اس لیے محض چند اشاروں پر اکتفا کروں گا۔ نفسیاتی اور جذباتی دباؤ کو ختم کیا جائے۔ منصفانہ اور غیر متعصبانہ روایت کو تقویت بخشی

جائے۔ منصوبہ بند طریقہ اور سنجیدگی سے آزادانہ تربیت کی جائے۔ بغیر کسی تعصب و تنگ نظری کے خواتین کی تخلیقات میں تحلیل ان کے کرب کو تلاش کیا جائے اور اُن اسباب کا پتہ لگایا جائے کہ اُن کی تحریروں میں غم و غصہ کے ساتھ طنز و تضحیک کے عناصر کیوں در آتے ہیں۔ بلا شبہ صدیوں کی پروردہ ذہنی تربیت اور تشکیل دی گئی ساخت میں تبدیلی لانے میں ابھی برسوں لگیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اُسے برابری کا درجہ دینے کے جتن کرتے ہیں مگر آج کے تناظر میں وہ ڈری اور سہمی ہوئی اُس طرح سے تو نہیں البتہ نفسیاتی اُلجھن کا شکار ضرور ہے کیوں کہ بالواسطہ طور پر ہم اقتدار کی ڈور اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے ہیں۔ اگر ہم اِن مسائل پر خلوص اور نیک نیتی سے قابو نہیں پا سکتے تو اُنھیں برابری کا درجہ شاید نہیں دینے پائیں گے۔ اس صنفی تفریق کو مٹانے کے لیے ہمیں منصفانہ طور پر سماجی اور ادبی نظام قائم کرنا ہوگا۔ وہ تمام اعتبار و اختیار اُنھیں نیک نیتی سے دینے ہوں گے جو ہم نے صدیوں سے جانے انجانے طور پر اپنے لیے مقرر کر رکھے ہیں۔ اس پر عمل پیرا ہونے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ہم اس کا محاکمہ کریں کہ تانیثی فکری رجحان معاشرہ کو کس حد تک فعال بنانے میں معاون ہوا ہے۔ وہ کون سے مثبت رویے ہیں جو ذہنی آسودگی کو مہمیز کرتے ہیں؟ کیا اقتداری نظام میں کوئی واضح تبدیلی آئی ہے جس نے فکر و عمل کو وسعت دی ہو؟ اور اگر خواتین فنکاروں نے اظہار کے نئے طریقے دریافت کیے ہیں تو اس کی شناخت کیا ہے؟ اِس پورے لائحہ عمل میں اسلوب اور خیال کی سطح پر ہونے والی خاموش تبدیلیوں کے مبہم احساس کو خط و خال دینے اور ان کے نقوش کو نمایاں کرنے میں شاید یہ کتاب معاون ہو۔ اگر ایسا ہوا تو اردو ادب کے توسط سے تانیثی فکر کی واضح شناخت متعین ہونے میں اور بھی مدد ملے گی بلکہ اس نقطۂ نگاہ کے امکانات مزید روشن ہوں گے۔

(جہاں ایک جانب مردوں کا ایک سنجیدہ طبقہ عورتوں کا شانہ بہ شانہ معاون نظر آتا ہے وہیں خواتین کو بھی کچھ سوالات کے جوابات کو آج کے منظر نامے میں از سرِ نو تلاش کرنا ہوگا۔ اس سلسلے میں نام نہاد مرد اساس معاشرے کے حامیوں کے خیالات و احساسات کی بنیاد پر پیدا شدہ کچھ سوالات پر غور کیا جانا بھی کسی حد تک ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

کیا مغربی تحریکِ آزادئ نسواں کا مفہوم اپنے اصل معنوں میں مشرقی ساعتوں تک پہنچ رہا ہے؟

کیا آج کے مغرب میں جتنی بھی آزادی خواتین حاصل کر چکی ہیں اس کے نتائج مثبت ہیں؟

کیا مغربی سماجی حالات اور مشرقی سماجی حالات یکساں ہیں؟

کیا خواتین کو مشرقی سماج کے حوالے سے اپنی پریشانیوں، اپنی محرومیوں، اور اس کے اسباب پر سنجیدگی سے غور نہیں کرنا چاہیے؟

کہیں ایسا تو نہیں کہ آزادیٔ نسواں کی چکا چوند میں ہم خود دوہری زندگی کے شکار ہو کر سماجی زندگی کو اپنے لیے مشکل بنا رہے ہیں۔

آزادی کا معیار کیا ہے؟

جو آزادی ہم اپنے لیے چاہتے ہیں کیا وہ ہم اپنے بچوں کو بخوشی دینے کے لیے تیار ہیں؟

' آزادی مغرب کی اور حقوق مشرق کے' کہاں تک درست ہے۔

کہیں ہم ایک علیحدہ مسائل کے حامل معاشرے کی اندھی تقلید تو نہیں کر رہے ہیں؟

مردوں اور خواتین کو ان سوالات پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے تبھی ممکن ہے کہ ہم ایک ایسا معاشرہ تشکیل دے پائیں جو صنفی تقسیم سے عاری ہو۔)

تانیثی فکر کا ایک تناظر ایسا ہے جس کا براہ راست تعلق تاریخ اور معاشرت سے نہیں ہے۔ مثلاً یہ خیال کہ مرد اور عورت اپنے ذہن اور شعور کی ساخت کے اعتبار سے اس قدر مختلف ہیں کہ دونوں کے لیے ایک دوسرے کو سمجھنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس طرح دیکھیں تو یہ معاملہ نفسیات اور شعور کی تشکیل کے مختلف نظریوں سے ہوتا ہوا DNA کے مطالعوں تک پہنچتا ہے اور وثوق سے کہا نہیں جا سکتا کہ جنسی تفریق کی جڑیں کہاں ہیں۔

جو کچھ نظر آتا ہے چراغوں کا دھواں ہے
اے دوست تری انجمنِ ناز کہاں ہے

چلتے چلتے ایک بات اور! اب تک جو باتیں کہی گئی ہیں وہ ایک مرد ذہن کا مرد ذہن سے مکالمہ تھا اور اس لیے تھا کہ آج فرائڈ کی یہ تھیوری کہ 'مرد مکمل ہستی ہے اور عورت آختہ' رد کیا جا چکا ہے بلکہ اسے ایک خاتون نے سائنسی بنیادوں پر رد کر دیا اور کہا کہ عورت مکمل ہستی ہے اور مرد آختہ۔ آج تانیثیت کی تیسری لہر نے ہمیں Beyond Gender سوچنے کی دعوت دی ہے۔

اب تصورِ تانیثیت ،عورت اور مرد کو ضدین کی حیثیت سے نہیں دیکھتی بلکہ یہ باور کراتی ہے کہ مرد اساس ذہن نے دنیا کو بارود کے ڈھیر پر بٹھادیا ہے لہٰذا عورت ہی اس کائنات کو جنگی خطرات سے بچا سکتی ہے۔آج کی تانیثیت نئی ہیومن اِزم کی تحریک بن چکی ہے اورادب میں باضابطہ Gyno Criticism کا نظریہ ایلین شاوالٹر کا سامنے آچکا ہے جس سے یہ ثابت ہوا ہے کہ ادب میں مرد اساس متن (Andro Text) کے مقابلے تانیثی متن (Gyno Text) کی تشکیل اور تفہیم ادب کا مرکزی حوالہ بنے گا۔

پروفیسر صغیرافراہیم

صدر شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 202002

E-mail: s.afraheim@yahoo.in

www.saghirafraheim.com

◆◆◆

تانیثیت اور اردو ادب پر گفتگو

ادبی منظر نامہ پر گفتگو تخلیق و تعبیر کے فلسفیانہ تناظر میں ہو، یا بیانیہ کے جمالیاتی آہنگ، ہیئت و معنیات کے تفاعل، اسلوبیات و علائمیت میں نفسیاتی اور سماجیاتی تلازموں کی طغیانی یا نظریاتی آبلہ پائی کے حوالہ بحث و نظر، ذات کی تجنیسی علمیات سے صرف نظر کرنا ممکن نہ ہوگا۔ ادب ہمارے احساس و آگہی کی ترجمانی ہی تو کرتا ہے۔ اس ترجمانی میں تخلیق کے پرتو کی نفی نہیں کی جاسکتی۔ حقیقت کی ترجمانی وجودیاتی سطح پر ایک تخلیقی سفر ہے جس کے آغاز اور انتہا کے بیچ آنے والے پڑاؤ ہمیں تخلیق اور بازتخلیق کی کشاکش میں اس مشاطگی سے روبرو کرتے ہیں جو خدائیت ہی کہلائی جاسکتی ہے۔ ضابطہ میں اسے ایزیس یا ہرنیہ گربھ ہی کہا جانا چاہئے۔ لیکن اس کو دوسرے نام بھی دئے گئے ہیں، جیسے لوغوس، مینوس، وغیرہ۔ تخلیق کی سطح پر ذات اور زمان و مکان سے یا بجولاں کالیداس، معری، دانتے، شیکسپئر، گوئٹے یا حافظ، عطار، غالب اور اقبال سے بھی اس کی شناخت کی گئی ہے۔ یہی آخر الذکر حوالہ بازبینی اور بازفہمی کا طالب ہے، کیونکہ یہ حوالہ منظر نامہ کی تفہیمی منطق کو اقداری شعور کی ان ادارہ جاتی ترجیحات کا یرغمال بنا دیتا ہے جو عصبیت اور استحصال کی ظاہری یا زیریں لہروں سے اپنی آزادی کا دم نہیں بھر سکتیں۔

اس تناظر میں ادب میں تانیثیت کی روایت، مسائل اور امکانات پر گفتگو گوناگوں اہمیت کی حامل بن جاتی ہے۔ تخلیق پر گفتگو فلسفہ، تصوف اور دینیات والہیات کے حوالوں سے ہو یا اساطیری، دیومالائی، سائنسی یا علم الانسانی عمرانیاتی زاویے ہمارے پیش نظر ہوں، تذکیر کو تانیث سے جدا تصور کرنا ممکن نہ ہوگا۔ سامی مذاہب (یہودیت، عیسائیت و اسلام) میں آدم کو حوا سے

الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح ہندوستانی آریائی فلسفیانہ اور اساطیری دینیاتی تصورات میں پرکرتی اور پرش کی وحدت جس ثنویت کی حامل ہے اس کی شاہد برہما و سرسوتی، وشنو و لکشمی اور شیو و پاروتی کی تلازماتی تمثیل ہے۔

عہد قدیم سے دور جدید تک انسانی معاشرہ میں دینیات، سماجیات، فلسفہ اور اخلاقیات نے عورتوں کو جس طرح سے دیکھا اور برتا ہے اس سے تضادات سے بھرپور ایک متحیر کن بیانیہ سامنے آتا ہے۔ ایک طرف اسے بابلی، فینیقی، مصری، یونانی، اوستھی اور قدیم ہندوستانی تمدنوں میں دیوی کا درجہ دیا گیا ہے، تو دوسری طرف ان ہی تمدنوں کی دینیاتی سماجیات میں اس کو دینیاتی کسبیت سے بھی جوڑنے کی مثالیں موجود ہیں۔ افلاطون کے جمہوریہ کے باب پنجم میں مثالی ریاست کی سماجی تنظیم میں مردوں اور عورتوں کو مساوی درجہ دیا گیا ہے، لیکن رسمی نکاح کی روایت کی نفی بھی موجود ہے۔ ارسطاطالیسی فلسفہ میں عورت کو منطقی تجزیہ کے فقدان کی بنیاد پر مرد سے کمتر بتا گیا ہے (سیاست، ۱۲:۱)، اور رومن لا میں اس کو شہریت کے مکمل حقوق نہیں ملتے۔ مذہبی متون بھی تضادات سے خالی نہیں ہیں۔ نظریاتی سطح پر مرد و زن کی مساوات جملہ مذہبی متون میں ملتے ہیں، لیکن مقننہ اور معاشرتی مرحلوں میں ہر نوع کے مستثنیات اس مساوات کو مردہ یا نیم جاں کر دیتے ہیں۔ اس پس منظر میں مسئلہ کی نزاکت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

تانیثی رجحانات کو تاریخی پس منظر میں انسانی معاشرتی حافظہ کے ایک اہم پرتو کے طور پر دیکھنے کے لئے بہت زیادہ مغز ماری کی ضرورت نہیں پڑتی، کیونکہ انسان کی تہذیبی میراث کی اساطیریت ہی نہیں، بلکہ دینیاتی اور سماجیاتی تانے بانے میں اس کی موجودگی واضح طور ہر رہی ہے۔ عہد رگ وید (1500-1200 BC) کے اولین معاشرہ میں خواتین کو اہم مقام حاصل تھا۔ خواتین کو سویمبر کے ذریعہ اپنے شوہر کے انتخاب کی آزادی حاصل تھی۔ شوہر کی چتا پر خود کو نچھاور کر دینے والی خاتون ''ستی'' ہو سکتی ہے۔ منو کے قانون میں بھی عورتوں کو آزادی دی گئی ہے۔ منوشاستر میں لکھا گیا ہے کہ ایک باپ، بیٹا، خاوند اور دیور کو خود اپنی بہبودی کے لئے خواتین کی عزت کرنا لازم ہے۔ جس سماج میں خواتین کا احترام کیا جاتا ہے اس سماج میں دیوتا خوش رہتے ہیں۔ جہاں عورتوں کی عزت نہیں جاتی وہاں مقدس رسوم کا بھی کوئی اجر نہیں ملتا۔ (منو

شاستر: 3.55, 3.56, 3.57, 3.58, 9.11, 9.101)۔کوٹلیہ کی'' ارتھ شاستر'' میں عورتوں کوموسیقی اورفنون لطیفہ کے سیاق وسباق میں نمایاں مقام دیا گیا ہے۔اردھانگنی یا مرد کا نصف ہونے کے ناطےطلاق کاتصورناپید تھا۔گپتادور(320-550 CE)میں عورتوں کوانتظامی ذمہ داریاں دی گئی تھیں۔ چندرگپت ثانی(380-414 CE) کی بیٹی پربھاتی گپت (385-405 CE) کی نمایاں مثال ہمارے سامنے ہے۔گپتادور میں لکھی گئی''امرکوش''میں متعدد خواتیں معلمات اوراہل علم کے نام موجود ہیں جنہوں کے وید کے منتروں کی تدوین میں اہم کردار ادا کیا۔رگ وید کے منتروں کی تخلیق میں تیس (۳۰) سے زائد''برہماوادینی''خواتین کے نام لئے جاتے ہیں جن میں ادیتی، اپالا اتریہ، اندرانی، اروشی، گودھ، یامی، شردھا کامیانی، لوپامودرا،وشوارا،سکتہ،روماشہ،گھوشہ،گارگی اورمیتریہ(وغیرہا)نمایاں ہیں۔میتریہ نے رگ وید کے تقریبادس(۱۰)منترتخلیق کئے۔رگ وید کے دسویں منڈل کے۳۹اور۴۰سوکت جن میں ۱۴ منتر پائے جاتے ہیں گھوشہ کی تخلیق ہیں۔واک امبرینی نامی خاتون کورگ وید سمہتا میں نمایاں مقام حاصل ہے۔خواتین کے مقام کااندازہ دیوی اپنیشد، دیوی مہاتمئی اور دیوی بھاگوت پران سے بھی ہوتا ہے۔ برہدآرنیک اپنیشد میں گارگی اپنی فلسفیانہ بصیرت کے لئے معروف ہے۔انہوں نے راجہ جنک کے دربار میں یگناولک کوچیلینج کیا تھا۔ان کا مباحثہ برہدآرنیک اپنیشد میں موجود ہے۔ چھندوگ اپنیشد میں باکمال خواتین کا کردار مذکور ہے۔میتریہ، جبالی،اساتی چکرایائن کی بیوی، جان سروتی کی بیٹی، ستکایاجبالا کی بیوی،اوماہیماوتی اوردوسری خواتین قدیم دنیا کی دانش میں نقش دائم کا درجہ رکھتی تھیں۔اساطیری سطح پردیکھا جائےتو رامائن اورمہابھارت میں تعلیم یافتہ خواتیں کی ایک بڑی تعدادنظرآتی ہے۔کشمیر،راجستھان،اڑیسہ اوراندھرا کے خطوں میں خواتین اہلکاران ریاست کی متعددمثالیں ملتی ہیں۔بھکتی سادھنا کی بات کریں توچیتنیہ،نانک، کبیر،میرا،نرسی مہتا،گیانیشور،نامدیو،تکارام،رام داس،تلسی وغیرہ نےخواتین کےحقوق اورمقام کی تاکید کی ہے۔

قدیم یونان،مصر،فینیقیا،بابل، فارس اورآشوری وکلدانی تمدنوں میں خواتین کونمایاں مقام دیا گیا تھا۔ ڈیلفی، گورٹن،تھیسالی، مگارا اوراسپارٹا میں خواتین کوجائداد کی ملکیت کا حق

حاصل تھا، یہ خواتین کے سماجی اور اقتصادی نفوذ کا اہم مظہر تھا۔اس کے برخلاف افلاطون کے جمہوریہ میں خواتین کا مقام متعین ہے،اگرچہ ارسطو کے افکار میں ان کا درجہ فروتر ہے۔لیکن ہیلینی دور(۳۲۳۔۳۱قبل مسیح) میں اسپارٹا میں صورت حال مختلف تھی جہاں کی املاک کا ۳۰ سے ۴۰ فیصد حصہ کی مالک خواتین تھیں۔خواتین کو طلاق لینے کا حق تھا۔رواقی فلسفیوں (Stoics) اور کلبیوں (Cynics) کا رویہ افلاطون اور ارسطو سے جدا تھا،ان کے نزدیک مرد اور عورت مساویانہ درجہ رکھتے ہیں، ان کے خیال میں مردوں اور عورتوں کو ایک جیسی پوشاک پہننی چاہئے۔ان کے نزدیک شادی قانون فطرت کی رو سے ایک اخلاقی ذمہ داری تھی، اس طرح جنسی برابری (Sexual egalitarianism) کو انہوں نے ایک طاقتور فلسفیانہ بنیاد فراہم کی (بحوالہ روبینسن ایرک: اینشینٹ گریک ڈیموکریسی،۲۰۰۴ء، گرہارڈ اوٹہ: ڈیبیٹینگ مینس ایکوالیٹی، ۲۰۰۱ء)۔

رومہ میں بھی کم وبیش یہی صورت حال تھی۔خواتین کے لئے حق رائے دہندگی اگرچہ حاصل نہیں تھا ، لیکن دوسرے متعدد پہلوؤں سے انہیں مقام حاصل تھا۔لوکریشیہ، کلاودیہ، کورنیلیہ،فولیہ، لیویہ اور ہیلینہ جیسے کردار طاقتورخواتین کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کاتولوس (Catullus)اوراویڈ(Ovid) کی نظموں اورسسرو (Cicero) کے خطوط میں رومن معاشرہ میں خواتین کے مقام کو دیکھا جاسکتا ہے۔

فینیقیا میں خواتین کو اس عہد کے دوسرے معاشروں کے مقابلہ میں زیادہ آزادی حاصل تھی ۔وہ تجارت کرسکتی تھیں،وارثین کا انتخاب کرسکتی تھیں،عدلیہ کا دروازہ کھٹکھٹا سکتی تھیں۔ عبادت گاہوں میں پجارنیں بن سکتی تھیں (اگرچہ اس کے ساتھ مذہبی کسبیت جڑی ہوئی تھی جس سے مرد پجاری بھی مستثنیٰ نہیں تھے)۔قدیم مصر میں سماج میں خواتین کو اہم مقام حاصل تھا۔مصری معاشرہ میں مرد وعورت کا درجہ مساوی تھا۔ملکی اور خوانگی انتظام وانصرام میں ان کا نمایاں کردار تھا۔ قدیم مصری دینیات نے خواتین کو بڑے حقوق عطا کئے تھے۔توت،تیفنوت، اسیت اور نابیت حوت کو دیویوں کا درجہ حاصل تھا۔اخناتون کی بیوی نفرتیتی کا بھی یہی درجہ تھا۔ہاتشپتوت نے اپنے بھتیجہ توتموس ثانی کے بعد مصر پر حکومت کی ۔اس کی بیٹی نیفرورنے بھی مصر کے سیاسی اقتدار میں بڑا

کردار ادا کیا۔ کلیو پیٹرا ہفتم (69 BC-30 BC) مصر کی فرعونات کی معروف ترین مثال ہے (جس کا جولیس سیزر اور مارک انٹنی سے قصۂ عشق تاریخ اور ادبیات میں عالمی شہرت رکھتا ہے)۔ کلیو پیٹرا کے علاوہ جن فرعونات نے مصر میں حکومت کی ان میں نیتو کریس، سوبکنیفر و، ہتشیفسوت، نیفر نیفر واتن اور توسریت کے نام شامل ہیں۔ Chrsitiane Desroches Noblecourt, *La femme au temps des pharaons*. Stock, 1986, Pierre Montet, *la vie quotidienne en Egypte au temps des Ramses*. Hachette, 1946 جیسے مصادر میں اس کی تفصیلات دیکھی جا سکتی ہیں۔

اکادی، بابلی اور آشوری معاشروں میں بھی خواتین کا درجہ متعدد حد بندیوں کے باوجود بھی فروتر نہیں تھا۔ تعدد الٰہہ پر مبنی بابلی دینیات میں دیوتاؤں کے ساتھ دیویوں کا بھی تصور موجود تھا۔ سومری تمدن میں خواتین کو زیادہ حقوق حاصل تھے۔ تعلیم، ملکیت، عدلیہ اور دینیات کے میدان میں ان کے حقوق تسلیم شدہ تھے۔ حمورابی (1792-1750 BC) کے قانون میں بھی سماج میں خواتین کے کردار کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ خاندان کی املاک کے نظم ونسق میں عورتوں کے کردار کی نفی نہیں ہے۔ مہر کے تعین کا انہیں حق حاصل تھا۔ بچوں کی تربیت میں ان کا بنیادی کردار تھا۔ لیکن یہاں بھی فینیقی اور یونانی عقیدہ جاتی کسبیت (cult prostitution) کی روایت موجود تھی۔

زردشتیت اور ژند اوستا میں عورتوں کو اعزاز کا مقام دیا گیا ہے۔ اویسروتھریم (۹) اور ویسپرد (۹:۳) میں ان خواتین کی ستائش کی گئی ہے جو نیک افکار، خوش گفتار اور تعلیم یافتہ ہیں اور جو مذہبی تربیت کے ساتھ فکر فردا اور سنجیدہ مزاج کی حامل ہیں۔ اوستا میں مرد وزن کی تخلیق کا اسطور نہیں ملتا۔ وندیداد (2.1-43) میں یما خشیتا (اسطوری شہنشاہ جمشید) کے حوالہ سے ایک ہزار نو سو مردوں اور عورتوں کا اسطور ملتا ہے جنہیں عظیم برفیلے طوفان سے بچانے کے لئے آٹھ ہزار سے بارہ ہزار سال قبل ایک غار میں پناہ میں رکھا گیا تھا۔ گاتھا (یسنا: ۳۰، ۴۶، بیت ۲، ۱۰) میں خدا کی توصیف میں مرد وزن کو مساوی قرار دیا گیا ہے۔ زردشت کی بیوی ہاووی اور بیٹی پوروشیستا اپنی بصیرت کے لئے معروف تھیں۔ یسنا کی متعدد آیتیوں میں خواتین کے علم و ہنر کی

توصیف کی گئی ہے۔ آشی ونگوہی کا ذکر ۱۷ یشت میں موجود ہے۔ اس کا درجہ وہی ہے جو درجہ ہندومت میں لکشمی کا ہے۔ یشت ۵ میں اردیدیوی سورا اناہیتا ہی کی توصیف ہے، اس کو ہراسوتی کہا گیا ہے (سرسوتی ؟)۔ درواسپا ایک اور زرد شتی دیوی ہے۔ گاتھا معاشرہ میں عورت کو مذہبی اور سماجی سطحوں پر قابل قدر مقام حاصل تھا۔ یہ سماج بنیادی طور پر عورت کو تقدس کی نظروں سے دیکھتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ''جاہی'' (زانیہ) کردار کی حامل عورتوں کے لئے فیند یداد کی متعدد آیتوں میں بڑی تعزیریں موجود ہیں کیونکہ گاتھا سماج میں نسل کو آلائشوں سے محفوظ رکھنے پر خصوصی زور دیا جاتا تھا۔

قدیم چین میں بھی خواتین کا مقام بلند تھا۔ ''زوژوان'' (زور وایتیں: ۷۲۲۔۴۶۸ قبل مسیح) اور ''شاعری کی کلاسیکیات'' (گیارہویں صدی قبل مسیح تا ساتویں صدی قبل مسیح) جیسے مصادر میں خواتین کردار موجود ہیں۔ پہلی صدی قبل مسیح میں تصنیف شدہ لیو زیانگ کی کتاب ''مثالی خواتین کی سوانح عمریاں'' میں لائق خواتین کے کارنامے مذکور ہیں۔

شہنشاہ ووڈینگ کی بیوی فوہاؤ کے مقبرہ سے برآمد اشیاء سے بھی خواتین کے مرتبہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ ٹینگ سلاطین کے زمانہ کو چینی خواتین کے عہد زریں کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ وو زیتیان اگرچہ شہنشاہ گاؤزونگ کی داشتہ تھی، لیکن اس نے سنہ ۶۹۰ء میں خود زوو سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ ''وؤ'' اور ''تاپینگ'' دوسری طاقتور خواتین تھیں۔ اس دور میں خواتین کو سفارتی محکمہ میں بڑے عہدے حاصل تھے۔ شہزادی وینچینگ اور بھریکوتی نے تبت میں بودھ مت کی اشاعت کی۔ ادبیات اور فنون لطیفہ میں چینی خواتین کو کمال حاصل تھا۔ ''لی یے''، ''زوتاؤ''، ''یوزوانجی'' وغیرہا اہم مثالیں ہیں۔

متذکرہ بالا تفصیلات سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جملہ انسانی تمدنوں اور دینی و ادبی تاریخوں (قدیم ہندوستانی، چینی، بابلی، مصری، یونانی، رومی، فینیقی، زردشتی، وغیرہ) میں خواتین کو کم و بیش قابل احترام درجہ دیا گیا ہے۔ لیکن مرد اساس سماج نے اپنے اس نصف جمیل کو بزعم خود ''آلودگیوں'' سے بچانے کے لئے جس نوع کی نفسیات اور سلوک کا ثبوت دیا ہے اس سے بجا طور پر یہ تأثر پیدا ہوا کہ عورت مساویانہ اور منصفانہ طرز عمل سے محروم اور مظلوم و

مقہور رہی ہے۔ انصاف، مساوات، آزادی، تعلیم، معیشت، خود کفالت، محبت، جنسیت، ازدواجی رشتے اور تولید و تناسل کے متنوع حوالوں سے اسی احساس کی سیاسی، نظریاتی، سماجی، ادبی و جمالیاتی ترجمانی نے تانیثیت اور اس کی تحریک کو مغرب میں جنم دیا۔ شارل فوریے (Charles Fourier) نامی ایک فرانسیسی یوٹوپیائی سوشلسٹ نے سنہ ۱۸۳۷ء میں فرانسیسی میں فیمینیزم (Feminisme) لفظ کا استعمال کیا۔ فرانس اور ہالینڈ کے حلقوں میں یہ لفظ ۱۸۷۲ء میں رائج ہوا، جبکہ برطانیہ میں سنہ ۱۸۹۰ء اور امریکہ میں سنہ ۱۹۱۰ء میں اسے استعمال کیا گیا۔

تانیثیت کو عموماً چار لہروں میں پیش کیا جاتا ہے، یہ لہریں ماقبل جدید، جدید، مابعد جدید اور معاصر ادوار کی زمانی اور نظریاتی تقسیم پر مبنی ہیں۔ اٹھارہویں صدی کی بیداری (enlightenment) اور فرانسیسی انقلاب سے الہام یافتہ تانیثیت کی اولین رو (First Wave Feminism) میں خواتین کے حق رائے دہندگی (Women's Suffrage) پر زور دیا گیا۔ یہ رجحان بنیادی طور پر انسداد غلامی تحریک (Abolutionist movement) سے جڑا ہوا تھا۔ ''پہلی رو'' لفظ کا استعمال پہلی بار مارتھا لیر نے سنہ ۱۹۸۶ء میں کیا جو نیویارک ٹائمز کے لئے لکھتی تھی۔ مشہور وجودی خاتون دانشور اور ادیب سیمون دی بووار (Simone de Beauvoir) کے خیال میں پہلی بار جس خاتون نے اپنے جنس کے دفاع میں قلم کا استعمال کیا، وہ کرسٹائین دی پیزان (Christine de Pizan) تھیں۔ سیمون دی بووار کو مسلم اسپین کی ولادۃ بنت المستکفی (۱۰۰۱ـ۱۰۹۱ء) کا شاید علم نہیں تھا! جن پر مغربی زبانوں میں بالخصوص ہسپانوی میں کافی کچھ لکھا گیا ہے!س۔ سولہویں صدی میں ہائنرش کورنیلیوس اگرپا (Heinrich Cornelius Agrippa) اور مودیستادی پوزو دی فورزی جیسی خواتین نے اس میدان میں اپنی خدمات انجام دیں، جبکہ سترہویں صدی میں ماری دو جارس دوگور نے، آن براداسٹریٹ اور فرانسوا پولین دو لا بار کے نام لئے جاتے ہیں۔ پولین دو لا بار نے سنہ ۱۶۷۳ء میں ''جنسی مساوات'' نامی کتاب لکھی۔ میری ولسٹونکرافٹ نے سنہ ۱۷۹۲ء میں *Vindication of the Rights of Women* نامی کتاب لکھی۔ یہ کتاب روسو (Rousseau) کے فلسفہ (Illustraion) کے خلاف ایک طاقتور ردعمل تھی۔ روسو کے جمہوری تصورات میں جنسی مساوات

کا فقدان تھا۔ سنہ ۱۷۹۰ء میں اس نے A Vindication of the Rights of Men لکھی جس میں مردوں کے حقوق پر اظہار خیال کیا گیا۔ اس کی بعد کی تحریروں میں Maria or the Wrongs of Women ایک ناول بھی شامل ہے جس میں خواتین کی جنسی خواہشات زیر بحث آئیں۔ اسی پس منظر میں مصنفہ پر تنقیدیں بھی کی گئیں۔ سوجورنر ٹروتھ، الیز بیتھ بلیکویل اور ڈوروتھی ڈے جیسی دوسری خواتین اس عہد کی تانیثیت کی ترجمان تھیں۔ اولسٹونکرافٹ کو ''برطانوی تانیثیت کی دادی جان'' (Grandmother of British Feminism) قرار دیا جاتا ہے۔

تانیثیت کے پہلے دور میں یوروپی ملکوں کے ساتھ آسٹریلیا، امریکہ اور ایران میں بھی عورتوں کے سیاسی اور سماجی حقوق کے لئے طاقتور آوازیں بلند کی گئیں۔ ایران میں اس عہد کی تانیثیت کو بدشت کانفرنس (جون و جولائی سنہ ۱۸۴۸ء) میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جولائی ۱۹۔۲۰، سنہ ۱۸۴۸ء ہی میں سینیکا فالس (نیویارک) کنونشن منعقد ہوئی جس میں دنیا بھر سے لگ بھگ ۲۰۰ خواتین نے حصہ لیا۔ تانیثی تحریک میں سینیکا فالس کنونشن اس حوالہ سے اہم ہے کہ عورتوں کے حقوق اور آزادی کے موضوع پر اسے اولین کنونشن کا درجہ دیا جاتا ہے۔ دونوں کانفرنسوں میں ایران کی مشہور بہائی شاعرہ قرۃ العین طاہرہ (۱۸۱۴۔۱۸۵۲ء) اور الیز بیتھ کیڈی اسٹانٹن (۱۸۱۵۔۱۹۰۲ء) نے عوامی زندگی میں عورتوں کے حقوق کے لئے پرزور آواز بلند کی تھی۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ قرۃ العین کو اسی پس منظر میں بہائی پیشوا نے ''طاہرہ'' کا لقب دیا تھا۔ قدوس باب نے بھی بدشت کانفرنس میں شرکت کی تھی جس کے مقاصد میں بابی بہائی عقیدہ کو اسلامی عقائد کا ناسخ تصور کرنا اور عورتوں کے سماجی حقوق پر زور صرف کرنا شامل تھا۔ سینیکا کانفرنس کے مجموعی ۶ علمی نشستوں میں خواتین کے حقوق سے متعلق قانون اور سماج میں ان کے متنوع کردار کی تفصیلات زیر بحث آئیں۔ اس کانفرنس میں ۶۸ خواتین اور ۳۲ مردوں کے دستخط سے ایک منشور بعنوان ''Declaration of Sentiments'' جاری کیا گیا۔ اس منشور کی تمہید میں اس امر پر زور دیا گیا کہ انسانی سماج میں مردوں کے ساتھ خواتین کو قدرتی مساوات دیا جانا چاہئے جن سے وہ بوجوہ محروم رہی ہیں۔ مرداساس سماج کی مخصوص ذہنیت اور رویہ کو اس حوالہ سے مطعون

کیا گیا کہ پدرانہ تسلط یا ازدواجی بندھن کی آڑ میں صنف خواتین کو طلاق، ملازمت، آزادی اور اپنی بنیادی پہچان جیسے امور میں بھی یکطرفہ اور استبدادی فیصلوں سے کمزور بنایا گیا اور یہ سلسلہ بدستور جاری ہے جس پر قدغن لگایا جانا ضروری ہے۔(بحوالہ سینیکا فالس : . The Declaration of Sentiments, 1848، نیز

Elizbath Cady Stanton, *A History of Women Suffrage*, vol. i, (Rocester, N.Y. Fowler and Wells, 1889, pp. 70-71

برطانیہ میں سنہ ۱۸۵۰ء میں *Langham Place Circle* اور اس کے پرچہ *The English Women's Journal* سے باضابطہ طور پر تانیثی تحریک کا آغاز ہوا۔ باربرا بوڈیچون، بیسی نائر پارکس، آڈیلیڈ این پراکٹر، ہیلین بلیک برن، میری اسٹوپس اور دوسری طاقتور خواتین اس تحریک میں شامل ہوئیں۔ ۱۸۶۳ء میں ایمیلی ڈیویس (۱۸۳۰ـ۱۹۲۱ء) اس کی مدیر تھی۔ اس گروپ نے ایک انجمن قائم کی جس کا نام *Society for Promoting Employment of Women (SPEW)* تھا۔

سنہ ۱۹۱۹ کا سیکس ڈیسکوالیفیکیشن (ریمول) ایکٹ ان کی کاشوں کا نتیجہ تھا جس کی بدولت جنس کی بنیاد پر پیشوں اور گھر سے باہر کام کرنے کے سلسلہ میں تفریق ممنوع قرار پائی۔ سنہ ۱۹۱۸ء میں میری اسٹوپس نے *Married Love* نامی کتاب لکھی جس میں جنسی مساوات اور عورتوں کی جنسی خواہشات کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ اس کتاب پر سنہ ۱۹۳۱ء تک امریکہ میں پابندی رہی، کیونکہ اس کو اخلاقی لحاظ سے نازیبا تصور کیا گیا تھا! دوسری جنگ عظیم کے دوران کثیر تعداد میں عورتوں نے فوجی خدمات انجام دیں۔ بحریہ اور فوج میں صرف امریکہ میں تین لاکھ عورتوں نے اپنی خدمات پیش کیں۔ ورجینیا وولف (۱۸۸۲ـ۱۹۴۱ء) نے *A Room of One's Own* میں فکشن میں خواتین کے خیالات اور کردار کو پیش کیا۔ امریکہ میں مارگریٹ فولر کی کتاب *Women in the Nineteenth Century* کو پہلی اہم تانیثی تصنیف قرار دیا جاتا ہے۔ لوکریشیا کوفن موٹ، الیزبیتھ کیڈی استانٹن، لوسی اسٹون، سوزان اینتھونی، وکٹوریا ووڈہل، ماٹیلڈا جوسلن گاج اور دوسری اہم خواتین اس تحریک کا حصہ بنیں۔ عورتوں کے حقوق کی

ان کی لڑائی سے سنہ۱۹۲۰ء میں امریکی دستور کی انیسویں ترمیم ایکٹ منظور ہوئی جس سے انہیں رائے دہندگی کا حق حاصل ہوا۔ ۱۸۲۹ء میں ستی پرتھا کا انسداد بھی برطانوی ہندوستان میں تانیثیت کے عہد اول کی دین ہے۔ اس عرصہ میں عالم عربی میں بھی تانیثیت کے اثرات واضح طور پر دیکھے گئے۔ سنہ۱۹۰۰ء میں مصر میں معلمات کے لئے اسکول کھولا گیا۔ اسی سال تونس میں لڑکیوں کے لئے اسکول کھولا گیا۔ سنہ۱۹۳۴ء میں ترکی میں عورتوں کو انتخابات میں ووٹ دینے اور پارلیمانی اداروں میں منتخب ہونے کا حق دیا گیا۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہئے کہ تانیثیت کی ہمنوائی میں مردوں کا کردار بھی تاریخی لحاظ سے قابل قدر رہا ہے۔ مشہور برطانوی فلسفی اور سماجی مفکر جان اسٹوارٹ مل (۱۸۰۶۔۱۸۷۳ء) نے سنہ۱۸۶۹ء میں *Subjection of Women* نامی کتاب لکھی۔ حقوق نسواں کی تائید میں لکھی جانے والی اس کتاب میں اسٹوارٹ مل نے جس منطق کا سہارا لیا اس کو مردوزن کے حقوق کے حوالہ سے وقت کے یوروپی رسوم ورواج میں پذیرائی حاصل نہیں تھی۔ مل نے اس کتاب کے باب اول میں لکھا تھا کہ قانونی صنفی تابعداری بذات خود غلط ہے اور انسانی اصلاح کے لئے رکاوٹ ہے۔ اس کی جگہ کامل مساوات ہونی چاہئے جہاں کسی ایک جانب کا تسلط یا عدم مقدرت کے لئے کنجائش نہ ہو۔ عربی حلقہ میں اسی زمانہ میں مصر میں قاسم امین (۱۸۶۳۔۱۹۰۸ء) کی شخصیت ملتی ہے جنہوں نے ہربرٹ اسپنسر، جان اسٹوارٹ مل، محمد عبدہ اور سعد زغلول جیسی شخصیتوں کے زیر اثر مسلم خواتین کے حقوق کا علم بلند کیا۔ قاسم امین نے سنہ۱۸۹۹ء میں 'تحریر المرأة' اور سنہ ۱۹۰۱ء میں 'المرأة الجدیدة' جیسی کتابیں لکھیں۔ انہوں نے فرانس کے مونزپلیئے یونیورسیٹی میں ۱۸۸۱ سے ۱۸۸۴ء تک تعلیم حاصل کی تھی۔ انہوں نے سنہ۱۸۹۴ء میں Duc D'Harcourt کے جواب میں فرانسیسی میں ایک مفصل تحریر لکھی تھی جس میں اس فرانسیسی مصنف کی مصری خواتین کی ہرزہ سرائیوں کی تردید کی تھی۔

تانیثیت کی دوسری رو کا آغاز سنہ۱۹۶۰ء سے ہوتا ہے۔ امریکہ میں یہ تحریک ۸۰ کی دہائی تک برقرار رہی۔ ترکی اور اسرائیل جیسے ایشیائی ملکوں میں بھی یہ تحریک طاقتور انداز سے موجود تھی۔ تانیثیت کی پہلی رو میں حقوق نسواں پر گفتگو غلامی، مساوات، حق رائے دہندگی اور جائداد

کے استحقاق اور ملکیت کے حوالوں سے ہوتی تھی۔ لیکن دوسری رو میں گفتگو اور مطالبات کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد خواتین کی خانہ نشینی (Domesticity) اور اس کے نفسیاتی اور سماجی مضمرات (بشمول baby boom) کے پس منظر میں اب جنسی حقوق، خانگی زندگی، جائے عمل، توالد و تناسل، خانگی تشدد، از دواجی عصمت دری، طلاق اور عصمت دری کے بحران کا مداوا جیسے مسائل اس میں شامل ہو گئے۔ مشہور وجودی خاتون دانشور سیمون دی بووار نے سنہ ۱۹۴۰ء میں *The Second Sex* میں لکھا تھا کہ محض حاملہ ہونے، بچوں کو دودھ پلانے یا ماہواری ایام کی وجہ سے خواتین کو *Second Sex* قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سنہ ۱۹۶۰ء میں امریکہ کی غذائی اور ادویاتی انتظامیہ نے مانع حمل حبوب کو قانونی منظوری دی جس کی بدولت نوکری کرنے والی عورتوں کو غیر ضروری حمل اور اس کے منفی اثرات سے محفوظ رکھنے میں بڑی مدد ملی۔ امریکی صدر کنیڈی نے خواتین کے حقوق کی پاسداری میں نمایاں دلچسپی لی تھی۔ الینور روز ولٹ کو *Presidential Comission on the Status of Women* کا صدر بنایا گیا۔ سنہ ۱۹۶۱ء میں ساٹھ شہروں کی لگ بھگ پچاس ہزار عورتوں نے ایٹمی ہتھیاروں کے زمینی تجربہ اور ڈبہ بند دودھ کے خلاف اسٹرائیک کیا جس کو *Women Strike for Peace* کا نام دیا گیا۔ سنہ ۱۹۶۳ میں بٹی فرائیڈن نے سیمون دی بووار کی 'جنس ثانی' سے متأثر ہو کر *The Feminine Mystique* نامی کتاب لکھی۔ تانیثیت کی دوسری رو کے نتیجہ میں امریکہ میں عورتوں کے حقوق کے تحفظ کے لئے متعدد قوانین بنائے گئے جن میں مساوی تنخواہ قانون (1963) اور سول حقوق ایکٹ کی ششم شق (1964) اہم درجہ رکھتے ہیں۔ سنہ ۱۹۶۶ء میں بٹی فرائڈن نے خواتین اور مردوں کے ساتھ 'نیشنل آرگنائزیشن فار وومن' (NOW) قائم کی۔ سنہ ۱۹۶۳ء میں ایک آزاد صحافی گلوریا اسٹینیم مشہور ہوئی۔ قانونی اسقاط حمل کے مطالبہ کے ذیل میں گلوریا اسٹینیم کو سنہ ۱۹۶۸ء تک زبرست مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ ان خواتین کی قیادت میں تانیثی تحریک نے امریکہ میں جنسیت، تانیثی جنسی جنگیں (feminist sex wars)، اسقاط حمل، از دواجی عصمت دری اور بے وجہ طلاق جیسے بڑے معرکے سر کئے۔ اس عرصہ میں مغربی دنیا کے علاوہ عالم اسلام میں متعدد تانیثی پرچے شائع ہوئے، مثلاً برطانیہ کا *Spare Rib* (مارشا رو اور روزی

بوئیکوٹ کی ادارت میں)، *Ms magazine* (گلوریا اسٹینیم اور لیٹی کوٹن پوگربین کی ادارت میں)، وغیرہ۔ مصر کی نوال سعداوی نے سنہ۱۹۷۲ء میں *Women and Sex* لکھی۔

سنہ۱۹۶۰ء کی تانیثیت کی دوسرے رو سے مربوط ریڈیکل فیمینیزم نے بنیادی طور پر عورتوں کی جنس کاری(Sexual objectification)، عصمت دری، عورتوں پر تشدد وغیرہ کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس کے خیال میں پدرانہ تسلط (petriarchy) ایک ہمہ گیر تاریخی مظہر (transhistorical phenomenon) ہے جو سب سے قدیم ہونے کے ساتھ اولین بھی ہے۔ پدرانہ استبداد ایک ثقافتی اسیری کو جنم دیتا ہے جس کے سیاق میں ثقافتی تانیثیت (Cultural feminism) کا تصور پیش کیا گیا۔ اس رجحان میں جنسی اختیار اور اسقاط حمل جیسے امور کی پرزور تائید کی جاتی ہے۔ کیٹ میلیٹ کی کتاب 'Sexual Politics' (۱۹۷۰ء) اس رجحان کی ایک اہم کتاب ہے۔ ریڈیکل تانیثیت کے برخلاف سنہ۱۹۷۰ء کے عرصہ میں مغرب میں لبرل فیمینزم کی تحریک چلی جو تانیثی تصور کے انفرادیت پسندانہ رجحان (individualistic trend) کی حامل ہے اور جس کے مطابق عورتوں کی لیاقت اور ان کے ساتھ مساویانہ برتاؤ کے استحقاق اور حصول کا مسئلہ خود ان کے کردار، فعالیت اور اختیار پر انحصار کرتا ہے۔ دنیا کا کوئی بھی سماج یا ملک عورتوں کو ان کے حقوق سے دور نہیں رکھ سکتا۔ تعلیم، حق رائے دہندگی، جنسی تشدد، جنسی تعلق کی کیت و نوعیت، حفظان صحت، بچوں کی نشو و نما کے حقوق، وغیرہ موضوعات لبرل تانیثیت کے دوسرے موضوعات رہے ہیں۔

تانیثیت کی تیسری رو کے آغاز کو تانیثیت کی دوسری رو کی ناکامیوں اور ساٹھ، ستر اور اسی کی دہائیوں میں انجام پانے والی تانیثی سرگرمیوں کی تفہیم اور باز تفہیم کے پس منظر میں دیکھا جاتا ہے۔ سنہ۱۹۸۹ء میں *Intersectionality* کے عنوان سے دیا جانے والا تصور تانیثیت کی تیسری رو کا سنگ میل ہے۔ اس تصور کے تحت خواتین کے تشخص کو اجناسی، لسانی، تمدنی، دینیاتی اور روحانیاتی تکثیریت کے جلو میں پیش کیا گیا۔ ربیکا واکر نے third wave کی اصطلاح وضع کی جس کا بنیادی ہدف 'عجیب' اور 'غیر سفید فام' خواتین تھیں۔ سنہ۱۹۸۱ء میں شیری موراگا اور گلوریا ای انزالڈوا نے 'The Bridge Called My Back' شائع کی جس کا بنیادی مقصد

عورت کی روایتی تعریف کی تردید کرنا تھا۔ اس کتاب میں لکھا گیا کہ دنیا کی ہر عورت سفید فام ہے، دنیا کا ہر مرد سیاہ فام ہے، لیکن کچھ ہی لوگ بہادر ہیں۔ اس سیاق میں صنفیت اور جنسیت کی پس ساختیاتی تفہیم کے حوالہ سے عورت کا تصور پیش کیا گیا جس میں مرد و زن (male - female) کی روایتی ادارہ جاتی مسمیاتی تفریق ناپسندیدہ قرار پائی۔ اولیمپیا واشنگٹن میں ابھرنے والی *Riot grrl* کی تحریک کو بھی تانیثیت کی تیسری رو کے آغاز سے جوڑا جاتا ہے۔ جینیفر باوم گارڈ نیز اور ایمی ریچارڈس کے تیسری رو کے تانیثی منشور بعنوان 'manifesta' میں صاف الفاظ میں تحریر کیا ہے کہ تانیثیت کی تعریف نسل اور افراد کے حوالہ سے مختلف ہو سکتی ہے۔ اس کے علم برداروں کو اپنے لئے 'فیمینسٹ' کا وصف بھی پسند نہیں ہے۔ سنہ ۱۹۹۲ء کو 'خواتین کے سال' (Year of the Women) کے طور پر منایا گیا کیونکہ اس سال امریکہ کے سینیٹ میں چار خواتین کو جگہ ملی۔ اس دور میں صنفی تشدد کے ساتھ جنسیت کے نسوانی احساسات، ویجینا مونولاگ کے حوالہ سے جنسی تلذذ (jouissance)، تولید، عصمت دری، اسقاط حمل، جنسی اعضاء کے قطع و برید، مابعد تولید چھٹی (maternity leave) اور دیگر موضوعات تانیثی سرگرمیوں کا محور بنے۔ سنہ ۲۰۱۴ء میں لینا ایسکو نے 'فری دانیپل' کے نام سے ایک فلم بنائی جس میں تانیثی تحریک کے زیر اثر خواتین کے حق عریانیت کی وکالت کی گئی۔

تانیثیت کی چوتھی رو کا آغاز سنہ ۲۰۰۸ء سے ہوتا ہے۔ سنہ ۲۰۰۵ء میں پائتھیا پے (Pythia Peay) نامی خاتون نے انصاف کے تصور کو مذہبی روحانیت سے جوڑتے ہوئے خواتین کے حقوق پر گفتگو کی اور تانیثیت کی چوتھی رو کی طرف اشارہ کیا۔ تانیثیت کی اس جدید ترین رو پر نیویارک میں چلائی جانے والی *Take our Daughters to Work Days* کی تحریک کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ الیکٹرونی سماجی ذرائع ابلاغ سے خواتین کو جوڑنے، تولیدی انصاف، فیشن کی تائید، تخنیثی حقوق (Transgender rights)، سیکس ورک، نوجوان فیمینسٹ لڑکیوں کی تانیثیت میں شرکت، فیمینیسٹنگ (Feministing) جیسے موضوعات اس تانیثی رو کی خصوصیات ہیں۔ کیرا کوچھران کی کتاب 'All the Rebel Women: The Rise of Fourth Wave of Feminism' (۲۰۱۳ء) میں اس تحریک کو ٹکنالوجی سے جوڑنے پر

خصوصی زور دیا گیا ہے۔ بی دوڈسن نے سنہ ۱۹۸۰ء میں جنسیت کی موئید تانیثی تحریک کی رہنما کے طور پر اس بات پر زور دیا تھا کہ اب وقت تانیثیت کے چوتھے دور کا ہے۔ نومبر سنہ ۲۰۱۵ء میں ییل یونیورسٹی میں تانیثی تنظیموں کی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں کلیدی خطبہ رینا گوسٹ نے مرد وزن کے روایتی مسائل کے ساتھ ٹرانس تخنیثیت، دون کارکردگی کی اصناف (Non performing gender/s)، جیل خانوں کی اصلاح اور انصاف ومظالم کے پس منظر میں انفرادی وسیاسی مسائل کے باہمی ربط جیسے امور زیر بحث آئے۔ تانیثیت کی اس رو پر 'کلاسزم' اور 'ایبلزم' (Classism and Ablism) کے الزامات عائد کئے جاتے ہیں۔ اس کی تفصیلات Sarah Gamble, ed. *The Routledge companion to feminism and postfeminism (2009)* جیسی کتابوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

برصغیر میں تانیثیت کی تحریک ملک کے مرد اساس سماجی، سیاسی، معاشی اور مذہبی حالات کے پس منظر میں خواتین کے حقوق کی پاسداری سے جڑی ہوئی ہے۔ ملکی سطح پر اس تحریک کی پیش رو وہ پیش قدمیاں تھیں جو آزادی سے پہلے یوروپی سامراجیت نے عورتوں پر ہونے والے مظالم، خصوصاً 'ستی' کے رسم کے خلاف انجام دی تھیں۔ اس سیاق میں راجہ رام موہن رائے (۱۷۷۲۔۱۸۳۳ء) اور برہمو سماج کی کاوشیں تاریخ کا ایک روشن باب ہیں۔ اسی زمانہ میں ایک برطانوی خاتون میری کارپینٹر (۱۸۰۷۔۱۸۷۷ء) کی خدمات بھی ہندوستان میں تانیثیت کے فروغ کے ذیل میں دیکھی جاتی ہیں۔ ویمینس سفراج کی پرجوش داعی اس خاتون نے نے سنہ ۱۸۳۳ء میں راجہ رام موہن رائے اور کیشب چندر سین سے ملاقات کی تھی اور بہبود خواتین کے لئے مفصل لائحۂ عمل تیار کیا تھا۔ انہوں نے اس مقصد کے لئے ہندوستان اور برطانیہ میں متعدد ادارے بھی قائم کئے۔ سنہ ۱۸۶۸ء میں اس کی ایک کتاب ***Six Months in India*** کے نام سے لندن سے شائع ہوئی جو ہندوستان میں اس کے عرصۂ قیام کی روئداد ہے۔

دوسری لہر کا آغاز مہاتما گاندھی کی 'انگریزو بھارت چھوڑو' کی تحریک اور سنہ ۱۹۱۵ء سے لیکر سنہ ۱۹۴۷ء کی آزادی تک محیط ہے، جبکہ تیسرا دور آزادی کے بعد موجودہ وقت کا احاطہ کرتا ہے۔ تانیثیت کا ہندوستانی تناظر مغربی تناظر سے متاثر ضرور تھا، لیکن اس کا ہمزاد نہیں۔ ماقبل

استعماری سماجی تانہ بانہ میں ہندوستان میں عورتوں کے حقوق کا تانیثی دفاع جس پس منظر میں کیا گیا اس میں پدری تسلط اور مرداساس ادارہ جاتی ناانصافیاں سب سے نمایاں تھیں۔ان ادارہ جاتی ناانصافیوں کے پیچھے صدیوں کی دیومالائی، اساطیری اور سماجی جاگیردارانہ اقدار پرستی کارفرما تھیں جہاں عورتوں کے وجود کی انفرادیت معدوم تھی۔ستی، جہیز، وراثت، ملکیت، ذات پات، گاؤں، شہر، بازار، مذہبیت اور ملک وملت کے استبدادی آمرانہ ادھیڑ بن میں کسی آزاد اور اپنی شخصیت کی مالک عورت کا سایہ ڈھونڈ نا مشکل تھا۔اس صورت حال کے خلاف خواتین میں احساس موجزن تھا۔ ۱۸۵۰ء سے ۱۹۱۵ء کے عرصہ میں کامنی رائے کی شخصیت نمایاں مرتبہ رکھتی ہے جو ہندوستان کی پہلی گریجویٹ خاتون تھیں۔اس شاعرہ اور سفراگیٹ خاتون نے سنہ ۱۸۸۶ء میں گریجوٹ کی ڈگری حاصل کی تھی۔۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران ''آل انڈیا ویمنس کانفرس' (AIWC) اور 'نیشنل فیڈریشن آف انڈین وومن' (NFIW) جیسی تحریکیں چلیں۔کلکتہ کے بیتھون کالج میں سنہ ۱۹۲۶ء میں ای ایف اواٹن نامی ایک انگریز نے تعلیم نسواں کی خامیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے عورتوں کے حقوق کا پرزور دفاع کیا۔اسی زمانہ میں مارگریٹ کوزینس نے مدراس کی انجمن نسواں کو خطاب کیا اور خواتین کو اپنے حقوق کا احساس دلایا۔سنہ ۱۹۲۷ء میں پونہ میں قائم ہونے والی آل انڈیا ویمنس کانفرنس انڈین نیشنل کانگرس اور مہاتما گاندھی سے مربوط تھی۔پونہ کے فرگوسن کالج میں ۵ تا ۸ جنوری سنہ ۱۹۲۷ء برودہ کی مہارانی چمنا بائی گائکوار کی صدارت میں اس کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی۔اس تنظیم کی دہلی کی اکائی سے رامیشوری نہرو اور راجکماری امرت جیسی خواتین جڑی ہوئی تھیں۔نکاح نابالغان کے انسداد کے لئے ساردا ایکٹ کی منظوری کے سلسلہ میں اس تنظیم کی خدمات تاریخ کا حصہ ہیں۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں لیڈی اروِن کالج کا قیام بھی اس کی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔سنہ ۱۹۳۶ء میں ٹراونکور کی مہارانی سیتو پاروتی بائی اس تنظیم کی صدر تھی۔آل انڈیا ویمنس کانفرنس کی سیاسی سرگرمیاں بھی سروجنی نائڈو کے حوالہ سے تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔آزادی کے بعد بھی اس تنظیم نے اپنی کارکردگی جاری رکھی،تا آنکہ سنہ ۱۹۵۴ء میں کمیونسٹ پارٹی نے نیشنل فیڈریشن آف انڈین وومن قائم کی۔آزادی کے بعد اندرا گاندھی کی شخصیت سب سے زیادہ نمایاں ہے۔سنہ ۱۹۳۸ء میں 'روشنی' کے نام سے اس تنظیم کا سہ ماہی پرچہ انگریزی میں نکلنا

شروع ہوا جس کو ہندی اور اردو زبانوں میں بھی شائع کیا گیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو خواتین اس تنظیم سے مربوط ہوئیں ان میں وجئے لکشمی پنڈت، راجکماری امرت کور (یونیسکو کی نائب صدر)، متھولکشمی ریڈی، مائتریہ بوس، کئی شیوا راؤ، گنگوبن ہاڈکر، شریمتی جے کے ہانڈو، ہناہ سین، میتھن لام وغیرہا شامل ہیں۔ ساوتری بائی پھولے، تارابائی شیندے اور پنڈتا رمابائی جیسی شخصیتیں بھی ناقابل فراموش ہیں۔ ان خواتین نے صنف نزاک کے تعلیمی، سماجی اور معاشی حقوق کے دفاع میں نمایاں آوازیں بلند کی تھیں۔

ادبیات کا تانیثی مکتب فکر تانیثی زاویہ سے ادب کی تفہیم پر مبنی ہے۔ تانیثی نظریہ بلکہ تانیثی سیاسیات (Politics of Feminism) پر قائم یہ مکتب فکر متن کی قرأت اور تجزیہ کے عمل کو ادب کی زبان کی تنقید تانیثی آئڈیالوجی اور اصولوں کے حوالہ سے انجام دیتا ہے۔ اس تناظر میں ذکوری تسلط کے بیانیاتی سانچے میں کارفرما معاشی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی عوامل کے حرکیاتی رنگ و آہنگ کی کمیاتی وصنفی حدود سازی اور درجہ بندی کا عمل تانیثی علمیات سے انجام دیا جاتا ہے۔ یہی عوامل متن کے رحم میں پلنے والے جنین کو غذائیت فراہم کرتے ہیں۔ اس نوع کی تفکیر نے تجزیہ اور استنباط کے جس طریقۂ کار کو جنم دیا ہے اس کی بدولت متن کے قرأتی، تعلیمی، شرحیاتی اور تاویلی اشاریوں کی تقیننی تشکیل کی دشواریوں کے کم ہونے کی امید بجا طور پر کی گئی تھی۔

اس مکتب فکر کی تاریخ کا مطالعہ ہمیں بہت دور نہیں لے جاتا۔ لیکن یہ مسافت بہت کم بھی نہیں ہے۔ تانیثیت کی تیسری رو سے تعلق رکھنے والی برطانوی جارج ایلیٹ (میری این، ۱۸۱۹۔۱۸۸۰ء) اور امریکی مارگریٹ فولر (۱۸۱۰۔۱۸۵۰ء) جیسی اساطین تانیثی ادب اس کی نمائندہ شخصیتیں قرار دی جاتی ہیں۔ ۱۹۷۰ء سے پہلے کے تانیثی تنقیدی زاویوں میں خواتین کی تصنیفی اہلیت اور خواتین کی 'ذات' اور اس کی صورت حال کو ادبی نمائندگی کس طرح دی جائے، یہ مسائل اہم ترین درجہ رکھتے تھے۔ خواتین کی بارگاہ ادب میں رسائی سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ لوئیس تائسن نے اسی لئے کہا تھا کہ عام طور پر خواتین تخلیق کاروں میں آفاقیت کا فقدان تصور کیا جاتا ہے۔ تانیثیت کی تیسری رو کے جلو میں صنف اور داخلیت کے پیچیدہ تصورات فرانکفرٹ اسکول کے تنقیدی نظریات پر سایہ فگن نظر آتے ہیں۔ سیگمونڈ فرائڈ (۱۸۵۶۔۱۹۳۹ء) اور ژاک

لاکاں(۱۹۰۱۔۱۹۸۱ء) کے تحلیل نفسی کی اصطلاحوں کے حوالہ سے تسلط اور اقتدار کے موجودہ علائق کی ردتشکیل(deconstruction)اور ایک ٹھوس سیاسی سرمایہ کاری کے طور پر اس تصور کی باز دید کی جاتی ہے۔اس کا گہرا ناطہ 'کوئر اسٹڈیز' (Queer Studies) کے موجودہ منظر نامہ سے بھی ہے۔عورتوں کی نمائندگی اور ان کی سیاسیات لیل ونہار کے روایتی تانیثی شعور کی فعالیت اب بھی مرکزی مقام کی حامل ہے،یہ ضرور ہے کہ جدید تانیثیت نے اپنے دائرۂ عمل کو تعلیم، سیاسیات اور میدان عمل جیسے کلیدی سماجیاتی سانچوں میں کارفرما شعوری کے ساتھ لاشعوری پدرانہ کسرویت پر عقابی نگاہ ڈال رکھا ہے۔تانیثیت کے دوسرے دور میں ابھرنے والی 'گائنو تنقید' (Gynocriticism) میں بھی اسی نوعیت کا زاویہ ملتا ہے جس میں ادبیات کی تاریخیاتی (Historicist) تفہیم کے لئے مثالی خواتینی کرداروں کی صنفی ساختیات اور امتیازات کو متن کے افسانوی اور واقعاتی اشاریہ کا درجہ ملتا ہے۔ایلین شووالٹر نے اپنی کتاب 'A Literature of Their Own' (۱۹۷۷ء) میں گائنو تنقید کی مثال پیش کی۔

لیزا ٹل کے الفاظ میں (بحوالہ انسائکلو پیڈیا آف فیمینیزم، لونگمین، ۱۹۸۲ء، نیز ٹوریل موئی: سیکسول ٹیکسول پالیٹیکس:فیمینسٹ لیٹیریری تھیوری، ۲۰۰۰ء) تانیثی تنقیدی نظریہ 'قدیم متن کے جدید سوالات' (new questions of old texts) کے گرد گھومتا ہے۔اس کے نزدیک تانیثی تنقید کے مندرجہ ذیل مقاصد ہیں:

۱۔تحریر کی اناثی روایت کا انکشاف اور فروغ۔

۲۔عورتوں کی تحریروں کی رمزیاتی شرحیات کی تشکیل تاکہ ذکوری زاویۂ نگاہ کے سامنے وہ اپنا وجود کھو نہ دے یا نظر انداز نہ ہو جائے۔

۳۔قدیم متن کا انکشاف نو۔

۴۔خواتین تخلیق کار اور ان کی تحریروں کا اناثی تناظر میں تجزیہ۔

۵۔ادب میں جنسیت (sexism) کا مقابلہ۔

۶۔زبان اور اسلوب کی جنسی سیاسیات کی افزونی احساس۔

برانڈیس یونیورسٹی کی ممتاز پروفیسر سوزان لانسر نے اپنی کتاب 'فیمینسٹ لٹریری کریٹیسیزم' میں بتایا ہے کہ کس طرح تانیثیت نظریہ، ادبیت، تنقید اور تنقیدی عملیات کے مکاشفہ سے گزرتی ہے اور کس طرح عملی طور پر یہ عملیات تانیثی، ادبی اور تنقیدی آہنگ اختیار کرتی ہیں۔ اپنی دوسری کتاب 'تاریخ کی جنسیت' (*The Sexuality of History*.2015) میں انہوں نے تاریخی تناظر میں جنسیت کی سیاست کا محاکمہ کیا ہے۔

تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو تانیثی تنقیدی روایتیں عہد ہائے وسطی سے قائم ہیں۔ چاوسر کے کردار Wife of Bath میں اس کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ لیکن تانیثیت کی دوسری رو کے دوران ورجینیا وولف کی کتاب 'A Room of One's Own' میں اس کو واضح علمی خط و خال میں پیش کیا گیا۔ ساٹھ کی دہائی میں مرد اساس ادبیات کا محاکمہ اس حوالہ سے بھی کیا گیا کہ خواتینی کردار کو معنویت، احترام اور معقولیت سے دور کیوں تصور کیا گیا۔ میری ایلمن، کیٹ میلے اور جرمین گریر جیسی نظریہ ساز خواتین نے ماضی کی ادبی دانشوری میں موجود اناثی تخیلات کو چیلنج کیا۔ تانیثیت کی دوسری رو میں اناث، تانیث اور مؤنث (Feminine, Feminist and Female) کے مرحلوں کی تفریق پر واضح طور پر زور دیا گیا۔ اناثی مرحلہ میں خواتین نے ذکوری اقدار سے اپنا انتساب برقرار رکھا، جبکہ تانیثی مرحلہ میں سماج میں خواتین کے کردار کی تنقید شامل رہی۔ مؤنث مرحلہ میں عورتوں کے عمل کے جواز پر زور صرف کیا گیا، اس مرحلہ میں تانیثی مرحلہ کا تصادم پسندانہ رویہ مدھم سا نظر آتا ہے۔

ما ورائے بعد جدید ادبی لسانیاتی پس منظر میں تانیثی سیموطیقت (Feminist Semiotics) کا رجحان معاصر تنقیدی ڈسکورس کا ایک خوش آئند پہلو ہے۔ یہ 'رشتہ' کی اس ساختیاتی بنیاد سے آگے کا مرحلہ ہے جس کلود لیوی اسٹراس (۱۹۰۸-۲۰۰۹ء) کی کتاب *The Elementary Structure of Kinship* میں پیش کی گئی تھی۔ جولیا کریسٹیوا (تانیثیت کے رسمی انکار کے باوصف، اپنی کتاب '*Desire in language: A Semiotic Approach to Art and Literature*, 2008' میں)، ہیلین سیکسوس اور لوی اریگاری جیسی قد آور فرانسیسی خواتین دانشوروں، ماہر لسانیات اور تنقید نگاروں نے اپنی کتابوں

میں سیاسیات،اخلاقیات، اختلاف اور تشخص کے تصورات میں فرائڈ اور لاکاں کے تحلیل نفسی ڈسکورس کو شامل کیا تاکہ اناثی تشویش ذہنی کے ان حقیقی عوامل کا پتہ لگایا جا سکے جو متن میں موجود ہوتی ہے اور جو خواتین کے مرتبہ کے تئیں وسیع تر سماجی سچائیوں کا پتہ دیتے ہیں۔ معاصر تانیثی خواتین اہل قلم میں ہورٹنس اسپائلرس، سوزان گوبر، نینسی آرمسٹرانگ، اینیٹ کولوڈنی اور ایرین جیسی شخصیتوں جغرافیاتی اور ثقافتی کا پس منظرانہ تنوع اپنی داخلی تجربیتوں کے ساتھ تانیثی ادبیات کی تفہیم میں نمایاں ترین مقام رکھتی ہیں (بحوالہ پلیین گل وسوزان سیلرس: اے ہسٹری آف فیمنسٹ لیٹیریری کریٹیسیزم، کیمبرج، ۲۰۰۷ء، و بیری پیٹر: فیمنیسٹ لیٹیریری کریٹیسیزم، بیگیننگ تھیوری، مانچسٹر یونیورسیٹی پریس، ۲۰۰۲ء)

اردو میں تانیثیت کی روایت تانیثیت کے عالمی منظرنامہ کا ایک اہم حصہ ہے۔ اردو یا ہندوستانی تناظر میں صنف نازک سے جڑی ماضی بعید کی دیناتی و اساطیری عوامی تصوریت سے ماوراء ہوکر اگر نسائی حسیت کا جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت کے اعتراف سے کوئی مفر نہیں نظر آتا کہ تانیثیت کی پہلی نسل ترقی پسند تحریک سے مربوط تھی۔ اس حیاتیاتی حقیقت کے روگردانی ممکن نہیں ہے کہ عورت سب سے پہلے کسی کی بیٹی ہوتی ہے، اوراس کی شخصیت کی یہ جہت متعدد سماجیاتی پیرایوں کو جنم دیتی ہے جو اس کے لئے مثبت کردار ادا کرتے ہیں۔ پدریت اور پدرانی قیصریت بذات خود منفی عامل نہیں ہے۔ مخصوص نفسیاتی اور سماجی پیچ وخم اسے دوسرا رنگ عطا کر سکتے ہیں جس کے لئے نظریاتی معرکہ آرائی کی مخصوص علمیات اپنی اصطلاحیں وضع کرتی ہیں۔ انسانی سماج کے مجموعی ہیولی ایک پدر کا جو ہر بھی رکھتا ہے، اور یہی پدر مجموعی بہبود کے منشور میں صنف نازک کے لئے متعدد شقیں جوڑتا ہے جو اس کے بنیادی تحفظ اور ذہنی اور جسمانی بہبود سے متعلق تصور کی جاتی ہیں۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ جان اسٹوارٹ مل (۱۸۰۶۔۱۸۷۳ء) کی ایک کتاب عورتوں کی بہبود کے موضوع پر 'سبجیکشن آف ومن' کے عنوان سے سنہ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ سر سید احمد خاں (۱۸۱۷۔۱۸۹۸ء) سنہ ۱۸۶۹ء تا ۱۸۷۰ء لندن کے میکلین برگ اسکوائر کے گوڈاینوف ہاؤس میں قیام پذیر تھے۔ سر سید نے قیام لندن ہی کے دوران 'تہذیب الاخلاق' کے اجراء کا خاکہ بلکہ پلیٹیں بھی تیار کی تھیں۔ سر سید کے معاصرین میں ڈپٹی نذیر احمد

(۱۸۳۰۔۱۹۱۲ء) بہبودیٔ نسواں کے لئے اپنی علمی و ادبی کاوشوں (مرأۃ العروس، توبۃ النصوح، وغیرہ) کی بدولت معروف تھے۔ سرسید اور علی گڑھ تحریک سے جڑی معروف شخصیتیں تعلیم اور بہبودیٔ نسواں کے مسائل میں انتہائی حساس رویہ رکھتی تھیں۔ خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷۔۱۹۱۴ء) کی 'چپ کی داد' 'بیوہ کی مناجات' اور 'مجالس النساء' اس نوع کا اشاریہ ہیں۔ راشد الخیری (۱۸۶۸۔۱۹۳۶ء) کا رسالہ 'عصمت' بھی صنف نازک کے مسائل کے تئیں مردوں کے حساس رویہ کا پتہ دیتا ہے۔ رشیدۃ النساء، سلطان جہاں بیگم، شیخ محمد عبداللہ، رشید جہاں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور دوسرے معروف اسماء اس سلسلہ میں اپنی علمی، ادبی، سماجی اور تحریکی کارگزاریوں کے لئے معروف ہیں۔

اردو ادبیات (شاعری، فکشن، تنقید، وغیرہ) کے جملہ ادوار میں تانیثی روایتیں نظریاتی اور صنفی ترجمانی سطحوں پر کارفرما رہی ہیں۔ روایتی سماج کی استحصالی گتھیوں کی شکار صنف نازک کے جذبات، احساسات اور احتجاج اردو ادب کی پرتوں میں موجود رہی ہیں۔ تانیثیت کی یہ زیریں لہریں تھیں جن کو تنظیمی اور ادارہ جاتی سطح پر مزاحمت اور بغاوت درجہ عصری حسیت کے غیر مفاہمتی دوش کے سہارے حاصل ہوا۔

نظریاتی، تاریخی اور متنیاتی تناظر میں اردو کی سطح پر تانیثی حسیت کی تحلیل کے عمل سے تشکیل پانے والا منظر نامہ جس گیرائی، گہرائی، رنگ، آہنگ اور مثبت و منفی خصوصیات کا حامل ہے اس کا کثیر الجہتی موضوعاتی اندازہ ڈاکٹر سیما صغیر کی زیر نظر کتاب (تانیثیت اور اردو ادب: روایت، مسائل اور امکانات) سے ہوتا ہے۔ 'در بیان پس منظر' میں تانیثی آئڈیالوجی کی مجموعی تاریخی تفہیم سے شروع ہونے والا ڈاکٹر سیما صغیر کا سفر اردو تغزل، فکشن، ناول، سماجیت، تحریکیت اور جمالیات کے قبل جدید، جدید اور مابعد جدید رنگ و بوا کا مرقع پیش کرتا ہے۔ اردو غزل میں تانیثی زاویہ کی جھلکیوں کا آغاز اسمیاتی سطح پر شیفتہ کی 'گلشن بے خار'، شیخ کریم الدین کی 'طبقات شعرائے ہند' اور عبدالکریم نساخ کی 'سخن شعراء' سے ہوجاتا ہے۔ مہ لقا حیدرآبادی، سیدہ خیر النساء بہتر رائے بریلوی، امۃ اللہ مخفی، آمنہ خاتون عفت، عصمت آرا بیگم لکھنوی، نور جہاں نور، زخ ش وغیرہا کے تغزل میں تانیثی ادراک ہمیں اپنی جانب ملتفت کرتا ہے۔ دور جدید میں خواتین شاعرات کی

ایک نسل (ادا جعفری، کشور ناہید، پروین شاکر، پروین شیر، زاہدہ زیدی، وغیر ہا) نے مرد اساس معاشرہ کی کج آدائیوں کے سیاق میں اپنے زاویہ نگاہ کو فنی پیکر میں ڈھالا ہے۔ یہ نسل مردوں کے ثابت وسیار کو بحسن وخوبی دیکھ چکی ہے، لیکن مردوں کو اس کے عزم کی پنہائیوں کا اندازہ ذرہ برابر بھی نہیں ہوا، اور اگر ہوا بھی تو وہ اسے درخور اعتنا نہیں سمجھتے (ادا جعفری)۔ اس کے فیصلوں کا ریشم الجھ رہا ہے، کیونکہ اس کی اپنی انا کے سامنے مرد اساس سماج ہے جسے منانے کی نفسیات پیچھا نہیں چھوڑتی۔ لیکن اب وہ اپنے اس ساحر سے آزادی چاہتی ہے، جس کی مٹھی میں اس کا وجود صدیوں تک مقید رہا (پروین شاکر)۔ وہ خود کو ڈھوتے ہوئے چل رہی ہے، جس سے اس کی نس نس سانس کے ساتھ ٹوٹ رہی ہے (بلقیس ظفیر الحسن)۔ یہ ستم شناس، زباں بریدہ، ورق ورق حسرت رمیدہ، کھنڈر، بدن دریدہ اپنی پیاس کی تصویر بن گئی ہے (کشور ناہید)۔ لیکن مشرقیت اور اس کی کھوکھلی سماجی اخلاقیت اس کو اپنی ہمزاد مغرب کے ریوں سے دور رکھتی ہے۔

نسائی حسیت کی ترجمانی میں اردو کی تخلیقی اپج تاریخ کے ہر دور میں اور ہر دبستان میں (دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، بنگال، پاکستان، دیار افرنگ، وغیرہ، کے دبستاں ہائے ادب) روشن رہی ہے۔ ڈاکٹر سیما صغیر نے خواتین فکشن نویسوں میں سے صغری سبزواری، طاہرہ دیوی شیرازی، بیگم شادانی، ثریا محمود ندرت، ڈاکٹر شاہین سلطانہ (نیا گھر)، عصمت چغتائی، رشید جہاں، قرۃ العین حیدر، وغیر ہا، کا تانیثی حسیت کے حوالہ سے تذکرہ اور تجزیہ کرتے ہوئے اردو کی اس ثروت کی نقاب کشائی کی ہے۔ پروین شیر کی گم کردہ منزل اور بے اماں تنہا مسافر ہائڈ لبرگ یا پیرس کی گمگشتگی کا اشاریہ نہیں، بلکہ اس نئے انساں کے نصف جمیل کا المیاتی رمزیہ ہے جو جدید ہو کر بھی قدیم ہے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کا ناولٹ 'سیتا ہرن' بھی اسی نوع کا تخلیقی تجربہ ہے۔ جس میں صنف نازک کی گمگشتگی، کرب وجود اور عورت ہونے کے منفی معنی کی ترجمانی اسطوری کے ساتھ تقسیم وطن کی واقعیت کے حوالہ سے کی گئی ہے۔

عورتوں کے مسائل کے تئیں مردوں کے مثبت رویہ کی بات کریں تو اردو میں اساطین کی کمی نہیں ہے۔ ڈاکٹر سیما صغیر نے اس روایت کو الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد سے لیکر اسرار الحق مجاز، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری،

راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور کیفی اعظمی کے سلسلۂ زریں سے جوڑ کر تاریخ کے ایک دریچہ کی شکل دی ہے۔ یہ رویہ عورت سے صرف روایتی محبت کا طالب نہیں ہوتا، بلکہ اپنی ذات کے ساتھ ملک و معاشرہ بلکہ نوع انسانی کے مستقبل سے فکری اور عملی انسلاک بھی چاہتا ہے۔ محبت اگر قید بن جائے تو اس نے نکلنے اور آنچل کو پرچم بنا لینے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس نوع کے حساس مرد کو جنس نایاب کہنا بھی درست نہیں ہے۔ ڈاکٹر سیما صغیر نے بیدی کے افسانوں (کوکھ جلی، متھن، پان شاپ، تلادان، دیوالہ، ببل، گرم کوٹ، لاجونتی، وغیرہ) میں تانیثی حسیت کے تجزیہ میں واضح طور پر یہ دکھایا ہے کہ یہاں احساس اور رویہ کی شدت اسے تقدیسی منطق سے بالاتر بنا دیتی ہے۔ عصمت چغتائی کے 'ایک قطرۂ خون' میں کربلا کے حکائیہ میں نسائی شعور کو اسلامی اساطیر، دینیات، تاریخ اور سیاسی کشت و خون کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ عصمت چغتائی کی ادبی تخلیقات (ضدی، دل کی دنیا، معصومہ، سودائی، عجیب آدمی، جنگلی کبوتر، باندی، دل کی دنیا، ٹیڑھی لکیر، لحاف، وغیرہ) میں نسائی حسیت اناثی احساس کے تجاوز کر کے تانیثی رویہ تک پہونچ جاتی ہے۔ ڈاکٹر سیما صغیر اس حقیقت کا اندازہ موازنہ جاتی تناظر میں لگاتی ہے جب عصمت چغتائی کی زبان، بیانیہ اور لب و لہجہ کو رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، ممتاز شیریں، سلیم چھتاری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، واجدہ تبسم، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، نثار عزیز بٹ وغیرہم سے ملا کر دیکھتی ہیں جہاں افکار کی طغیانی اور پیرایۂ اظہار دونوں سطحوں پر فرق موجود ہے۔

اناثی احساس، نسائی حسیت اور تانیثی احتجاج کے مابین زمانی، مکانی اور نفسیاتی فاصلوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کی ریڈیکل فیمینزم یا آج کی مغربی تانیثیت کی چوتھی لہر کے مسائل اور رویوں کی پرچھائی مشرقی ملکوں اور شخصیتوں کے مونولاگ یا تیرگی شب میں تو کسی حد تک دیکھا جا سکتا ہے، لیکن اس سے زیادہ کی امید نہیں کی جا سکتی۔ یہاں شاید ایوا اینسلر کی 'ویجینا مونولاگس' نہیں لکھا جا سکتا۔ موروثی مثالیت سے پابجولاں مشرق کی استعاراتی اپج کسی بھی نوع کے اختلاف، انحراف اور احتجاج میں نقض وضو کی بمشکل ہی قائل ہے! رشید جہاں کے پرزور احتجاجی رویوں میں بھی اسی کی جھلک ملتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ رشید جہاں کی پیش رو یا معاصر تخلیق

کاروں (م۔ز۔بیگم، مہرآرا بیگم، نصرت رعنا، مسز یوسف الزماں، رضیہ ناصر، تہذیب فاطمہ عباسی، صغرا ہمایوں مرزا، نذر سجاد حیدر، حجاب اسماعیل، وغیرہا) کے رویوں کے مقابلہ میں رشید جہاں آتشیں قرار پاتی ہیں۔ ان خواتین کا نظریہ یہ تھا کہ دنیا کے سبھی مذاہب عورتوں کو بلند مقام دیتے ہیں، مگر سماج ان کے ساتھ ناانصافیاں کرتا ہے۔ رشید جہاں ۲۰ سے زائد اپنے افسانوں، ۹ ڈراموں اور ۶ مضامین کے علاوہ اپنی تحریکی سرگرمیوں کی بدولت نسائی حسیت کو تانیثی نظریت پسندی میں بدل دیتی ہیں۔ سلطان جہاں بیگم نے سنہ۱۹۰۲ء تا سنہ۱۹۲۶ء بھوپال کی ریاست پر حکومت کی۔ برصغیر میں خواتین کی بہبود کے سلسلہ میں اک کے کارنامے سنہرے حروف سے لکھے جاتے ہیں۔ ان کے افکار اور کارناموں کی نسائی معنویت انہیں برصغیر کی نسائی حسیت کی ادارہ جاتی نمائندگی کا ایک اہم حصہ بناتی ہے۔ ڈاکٹر سیما صغیر کی کتاب کا یہ آخری مگر اہم باب ہے۔

ڈاکٹر سیما صغیر کہ یہ کتاب ایک طرف اگر تانیثیت کے نظریاتی اور تاریخی مطالعہ کے ذیل میں ایک اہم پیش رفت قرار پاتی ہے، تو دوسری طرف اردو شاعری اور فکشن میں تانیثی روایتوں کی قاعدہ جاتی بازدید کی ایک اہم کاوش ٹھہرتی ہے۔ تجزیہ اور استنباط کو متنیاتی شواہد سے جوڑ کر مصنفہ نے حوالہ جاتی تنقیدی اسلوبیات کی منفی جہتوں سے خود کو دور رکھا ہے۔ مجھے قوی امید ہے کہ برصغیر میں نسائی حسیت کی عمومی تاریخ اور اردو ادبیات میں اس کی نمود اور ارتقاء کے موضوع پر دانش جوئی کے لئے یہ کتاب ایک مستند علمی حوالہ ثابت ہوگی۔

پروفیسر محمد ثناءاللہ صدیقی
شعبۂ عربی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،
علی گڑھ

Tanisiyat aur Urdu Adab
Riwayat, Masael aur Imkanaat
by
Dr. Seema Saghir

گلوبلائزیشن کے اس دور میں فرد کی بے چہرگی اور عدم شناخت ایک تشویشناک صورت حال اختیار کرتی جارہی ہے اور استحصالی قوتیں مکروفریب کا بے رنگ، بے ثمر اور بے اثر جال بن رہی ہیں ۔مرد اساس معاشرہ میں خواتین نے انتہائی نامساعد حالات میں بھی جینا سیکھا ہے اور اپنے وجود کے اثبات اور مسابقت کے لیے انتھک جدوجہد کی ہے۔ یہ امر باعث اطمینان ومسرت ہے کہ ڈاکٹر سیما صغیر نے تانیثی فکری نظام کو اپنی تنقیدی کتاب ''تانیثیت اور اردو ادب'' میں بخوبی سمیٹا ہے۔ ڈاکٹر سیما صغیر کی کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیر مطالعہ ادبی تخلیقات میں نسائی شعور کی مسابقانہ جہت اِن مشکل حالات میں بھی حوصلوں اور امیدوں کے ساتھ سوئے منزل رواں دواں نظر آتی ہے۔ تانیثیت کے موضوع پر مرتب یہ کتاب، ایک ایسی مثبت سوچ، مدبرانہ تجزیے اور دانش ورانہ اسلوب کی جانب متوجہ کرتی ہے جو خواتین کو مرد اساس معاشرے میں ترقی کی منصفانہ اور یکساں مواقع کی فراہمی کو یقینی بنانے کا واضح لائحہ عمل متعین کرتا ہے۔

ڈاکٹر سیما صغیر اپنی اس کتاب میں تانیثیت اور جنسیت کے درمیان خط فاصل کھینچنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ اس میں نسائی زندگی کی سماجی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، عمرانی اور ہر قسم کی تخلیقی اقدار و روایات کو صیقل کرنے اور انھیں بروئے کار لانے کی راہ دکھائی گئی ہے۔ اس میں خواتین کی صلاحیتوں کو نکھرنے کے فراواں مواقع کی جستجو پر توجہ مرکوز رہی ہے اور یہ پہلو ڈاکٹر سیما صغیر کی کتاب میں غالب طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تانیثیت کے ادراک یا ابلاغ کا راستہ نسائی حسیت سے ہو کر ہی گزرتا ہے اس لیے اردو ادب میں ڈاکٹر سیما صغیر نے ''تانیثیت اور اردو ادب- روایت، مسائل اور امکانات'' کے موضوع پر ایک مبسوط و مربوط کتاب لکھ کر ایک اہم فریضہ تنقید انجام دیا ہے تاکہ اردو ادب میں تانیثیت کے عوامل کی تلاش کی جاسکے۔ اس شاندار تنقیدی کتاب کے لیے ڈاکٹر سیما صغیر کو بہت بہت مبارک باد۔

نسترن احسن فتیحی

Distributor

Opposite Blind School, Qila Road,
Shamshad Market, Aligarh-202001
Mob: +91-9818897975, Ph:0571 2700088
E-mail: bbpublication@gmail.com
Website: www.brownbooks.in

₹ 300/-